





نوري الراوي

المجلة العراقية
للثقافة والفنون

تأملات في الفن العراقي الحديث



العدد ٩٢ - كانون الثاني ٢٠٠٤

سلسلة الثقافة الشعبية (٤٨)

تأملات في الفن العراقي الحديث

تأليف نوري الراوي

أصدرته مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الأرشاد
١٩٦٢

Five Arts

N

7290

Irl

R19

مقدمة ...

لم يعد الفن في العصر الحديث - لهوا حرا - كما تقول به نظرية « شلتر » . كما لم يعد يجري في المسيل الضحل الذي خلقته فلسفة الذوايح الأمريكية في علم الجمال حين أكدت بأن « الجمال هو ما يبرز عليك النقود » !

إن الفن في عصرنا الحديث ، أصبح يمثل الجانب الحي في الفلسفة .. الجانب الأكثر اطلاعا واشراقا ، الجانب الأكثر جمالا أو يشاعة ..

وهكذا فقد ابتعد شيئا فشيئا عن الشعر وتدانى الى صف الفلسفة ، ولم يعد ؛ وهو يكثف جهد الانسان الجاهد في قهر المادة ليمثل العالم الاسمي للتقديسين والشهداء ، ولا اللحظات العذبة من اعمار فرسان الاحلام ، ولا الاضواء المثلوة في شعر الانطباعيين .. بل هبط الى الارض يصور مأساة الانسان ، ويسجل خطبات القلب الذي يضطرب في جنبها ويتعثر !!

وفي تاريخه الذي لا يمتد الى اعلى من مئة عام ، صار سجلا للتعبير عن الانفجارات الكبرى التي حدثت في تاريخ الانسانية ، والاهت الغنان أن يزلزل عملية الخلق الفني ، ويحطم الظهور الخارجي للاشياء ، ثم يعيد بناءه من جديد .

انه أصبح يمثل تمزق المدينة الآلية ، وحقق باللون والكتلة علامات استمثاره من فراغها الخفيف ، وفي ظل الفسوة والفسرغ والحروب الدامية ، أنجب أبشع اعماله !

وهكذا أصبح جماع ما أنجزه الفن الحديث في فترة ما بين الحربين الكبيرتين ، يشكل نوعا وتقريرا للعصر ذاته .

هذه المقدمة تقودنا الى تلمس الطاقات الحية التي يحملها الفن في كيانه ، كما تقودنا الى الاعتراف بمهمة الفنان في بناء العالم المنظور واعادة تأليفه من جديد . فإذا استطعنا أن ننقل الاحساس بهذا العمل الغد الى مستوى المشكلات الذهنية المعاصرة ، وأن نضع موضع الدراسة والمناقشة ، تمكنا حقا من تحديد مهمة الفن في هذه الفترة الزمنية التي نعيشها اليوم في ظلال الحرية الفكرية .

إن الفن المعاصر ينطوي على اتجاهات مختلفة متصادمة تجعل من العسير خضوعها للتحليل النقدي . لذا فلم يعد العمل الفني كما اراده الانطباعيون : عملا ضوئيا يطفو على سطوح المرئيات ، بل أصبح « عملا فكريا يستهدف تجارب الانسان المتنوعة التي لا تقع تحت حصر ، وبات على الفنانين أن يسلكوا أحد طريقين : فهم إما أن يقصروا همهم على دراسة السطوح ، أو أن يذهبوا الى ما تحت القشرة فينفسدوا الى صميم الظواهر : الى الانسان ذاته .. تجاربه وافكاره وانفعالاته » .

وهكذا نجد أن استحالة الاقتصار على تحسين السلوك وتسجيل موسيقاها ،
أو رينها التجريدي البحث . قد دفع الفنان الحديث الى تشديد فكرة ما في العمل
الفني عن طريق البحث في أعماق النفس خلال ارتباطها العنيف بتيارات الأحداث ،
فنجم عن ذلك ، اعتداء الفنان الى موطن المرض من عائلته ، وغدت لوحته تمثل التشهير
المر بحقيقة النفس والعالم ، ولم تعد - أخلاقاً مجيدة على أديم القماش - !!
يقول ، ولدهام لويس ، في كتابه (الزمن والرجل الغربي) : « إن كل فرد في
زمننا الحاضر تأثر بلا استثناء ، وقد يشعر ذلك الفرد في نفسه هذه الثورة أو لا
يشعر .. وهذا هو الفرق الوحيد بين الناس » .

إن هذا القول يصدق - إلى حد كبير - على سكان كوكبنا الذين يعيشون في
حضارة الذرة . فمما لا شك فيه ، أن الثورة هي إحدى الأفكار السائدة في عصرنا ،
وإن من آثارها روح التجديد التي خلقت الفن الحديث . وابتدت ذلك المظهر الذي
بصفه الكتاب بالموضوع أو التفتوت والغربة .

لقد أبنت الحرب الكونية الأولى نبأها السام في أعماق الإنسان فحصدت من
جراه ذلك الألم والقلق والانهيار الداخلي . ومنذ اللحظات التي انقطعت فيها أصوات
الدافع ، وانحسر دخان البارود عن الأفق الدامي ، حاول الإنسان أن يبحث عن نفسه
في ركام تلك المجزأة البشرية الفظيعة . فلم يجد الا ظله المترنح على جدار الصمت في
مقبرة لا نهاية لحدودها . وهكذا طفق يصب لعائته على حضارة لا تشر غير الدمار ،
وعمد الى الهجاء كرد فعل للعباسة التي عاشها . ثم مثل بكل القيم الجمالية المتعارفة .
ورفض رفضاً مطلقاً الاعتراف بالتعبير الشكلي السائد في الفن .. وفي معارضة لمواجهة
الخراب الشامل الذي حل بالعالم . عمد الى تخريبه جميع ما بناه الإنسان . ثم راح
يغني على لسان فناني الدادايزم : « إن العالم الذي يستمر بتار الحرب ليس له معنى ..
وعلى ذلك فإن الفن نفسه الذي يعيش في مثل هذه الظروف ، لا يجب أن يكون له
معنى .. »

وفي الموسيقى الصاخبة والجلسات الشعرية الغريبة كان صوت (جورج ريمو)
يرتفع بهذا الهذيان : « ما هو الشيء الجميل ؟ ما هو الشيء العظيم ؟ القوي ؟ ..
الضعيف ؟ .. من هو كاربنثيه .. رنان .. فوش .. لا أعرف .. لا أعرف .. لا أعرف .. »

هذا هو وجه « الدادا » التي استخدمت قناع المهرج . وتكلمت بلفتيين .. وعلى
نثار فلسفتها التي لم تتحمل مسؤولية تلك الثورة التي أشعلت نارها . قامت
المدرسة السوربالية عام ١٩٢٤ . وهي المدرسة التي حطمت المنهج المتبع في التصور
وتغلغلت في أعماق اللاشعور ، لتقتع من عالم الحلم بصورة أغرب من الخيال ..
أنه الهروب ذاته يعود هنا على شكل تقوقع داخلي لا يفترض الحلول السلمية
الا بتحرير الأحلام من عقابها ، وبتوازن عالم الحقائق الجبري وعالم اللاشعور ..
وهذا ما أرادته رواد السوربالية حينما أكدوا في صورههم وسائر أعمالهم ومؤلفاتهم
الفكرية .

ولكننا بالرغم من كل ذلك نجد أن هناك شعورا مفايراً يسود حضارة القلق .
وكنتيجة لهذا الشعور « بدأ الإنسان يبحث عن السعادة في غضون المجتمع ، لأنه
فقد السعادة في ظل قيم القرن التاسع عشر المادية ومنهجه العلمي ، حيث استبدلت
الثقة بالعلم والآلة بالثقة بالمجهود الانساني وبالحرية والكفاح والتمرد . وهكذا
انبثق فجر الانسانية الجديدة ليوحد بين الفنان والجمهور ، حيث رسمت الصور
التي يظهر فيها مركز الإنسان بالنسبة للأشياء ، ودوره في الكفاح . وأكد الفنان
على المواضيع الانسانية الكاملة . وليس على صور الأشخاص المفردة وصور الحياة
الصامتة والمنظر الطبيعي . وأخيراً طفق الفنان يمين النظر الى الحياة من خلال واقع
الجديد كيما يوحد بين نفسه ومجتمعه الذي يصنعه ، لكيما تتجلى القيمة الانسانية
وأهميتها في التعبير المعاصر (١) . »

وهذا هو الاتجاه الذي نعمل جاهدين في سبيل تحقيقه في بلادنا الحرة ..

(١) الفنان العراقي شاكر حسن آل سعييد .



قصة الفن العراقي الحديث

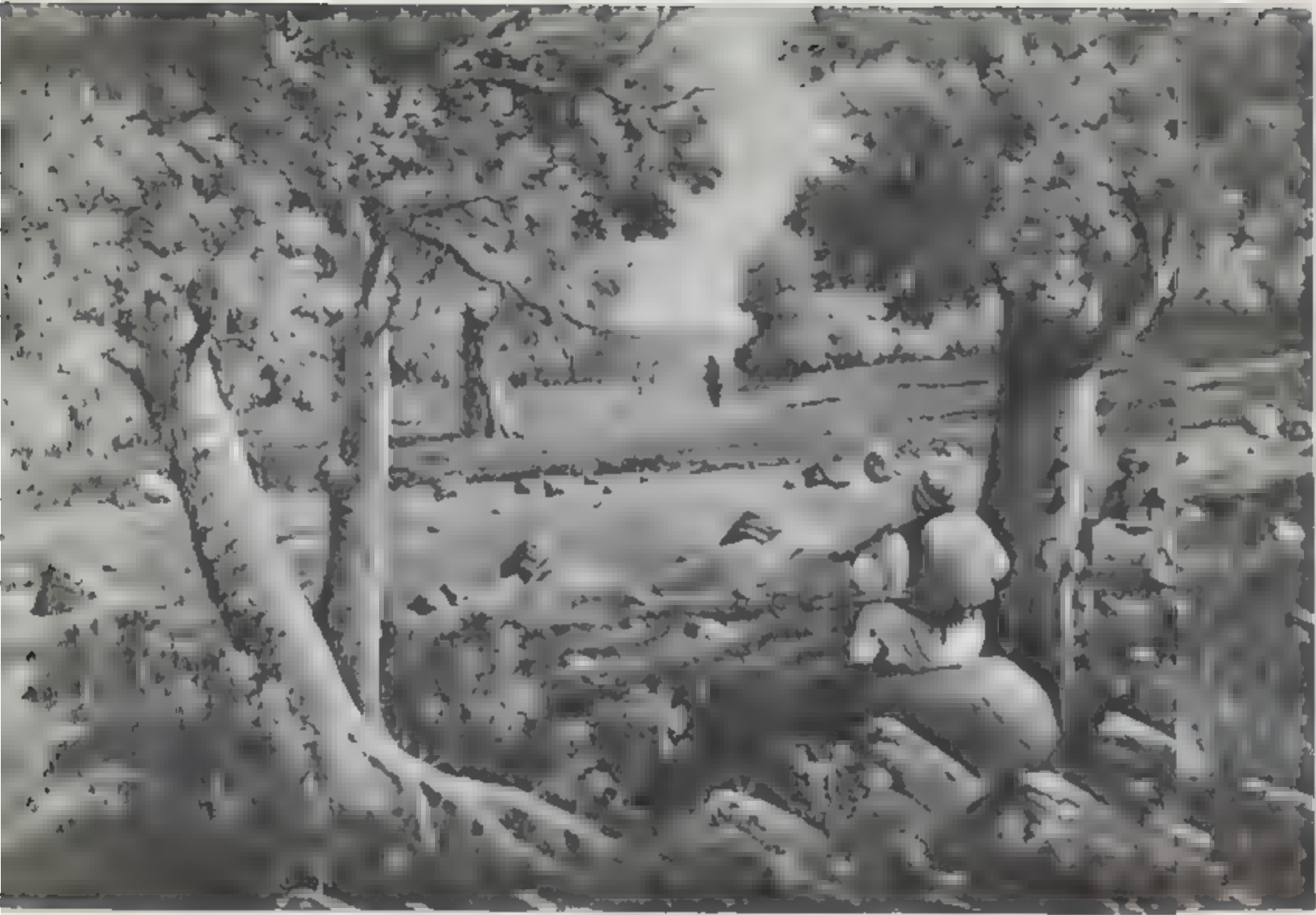
في ضباب المدرسية :

حيثما كانت بغداد تعيش في ظل بني عثمان ، لم يكن هنالك من يعرف ابوب الدهان ، بل ولا حتى الاقلام الملوثة التي يلهو بها اطفال مدارسها اليوم غير ان هذا الامر لم يكن مطلقا ، بل كان هناك بين الحسب والعرف من الفن التصويري وحمل هذه الهواية مع سر الوانها الى بغداد . وفي تلك الفترة المفعمة بالصبا ، كان بهج مدرسة بغداد الشهيرة في الفن ، قد اصحى واقطعت آثاره الا قريبا يجده الباحث في الكتب والمصنوعات التي تسلب الى مكاتب بغداد الكبرى ، وتوزعت بين لندن وباريس وبرلين .

ولم تكن القصة معروفة باكملها لدينا نحن جيل الفنانين اليوم ، اذ كان لابد لها من راو ، وكان لابد من رواه من مسجل ، ولكن احدا لم يشرع قلمه بكتب قصة الفن في تلك الايام ، وعرف الناس بومذاك ان سلسلة قصيدة من اسماء (البكوات) تصنع على الواح من النحاس ، صور الطبيعة ، والفواكه ، وبعض الوجوه الادبية . ومن يومذاك عرف الناس بعض معاني قد ترك قصة الرسم ، والوانه الشبيهة ، واهل تراثه الموهبة بالذهب ورسمه من رسمه في صفحات الكتب اصفى ، رسم على طرفة عين في العروبة .

في سنة ١٩٠٠ ، ولكنها بدعة تسجيم مع العصر الذي اصبحت فيه (الاستايبه) مركز الاشعاع المعرفي في العالم الاسلامي آنذاك .

وفي مطلع هذا القرن ، كانت المواضيع المفضلة لدى عثمان (بك) الملقب بعثمان الاعرج ، هي صور الآيين في مقتبل الربيع لعودة موتاهم في مقبرة السليمانية الشهيرة . بينما كانت المواضيع المفضلة لابره شمس عباسي المعروف مرحوم عبد قادر رسم ، هي صور التي تصل معاني دجلة ولشائر دهره لمولد الكاظمي والامام المعداد المصاميه في ظلال ليليل . وعوده الرعاية في العروبة ، وغيرها من مشاهد الحياة التي سحبت وجه الحياة البسيط في تلك الايام الخوالي . الا ان الزمن ، وقد عمى على آثار كثير من اولئك الفنانين ، لم يحفظ لنا في سجله الا ذكرها الباقي في اطار قديم من اسماء باطون (بك) وعزة (بك) وحسن سامي (بك) .



Δ الطبيعة في شقلاوة

لواحد من رعايا السلطان نصرا لا ندرى اثره في
تلك الايام ، ولكننا اد نزنه بموارينا الحديثة ، فانا
تجد فيه نصرا فنيا لم يكن يعلم به شرقي ، ومن
مقداد ا فقد فاز هذا الرسام بالحائزة الثانية في
مسابقة دولية ، واحتفظ متحف برلين بلوحته وما
زال محتفظا بها حتى اليوم .

اما الاعمال الفنية التي وصلت اليها من كل ذلك الماضي
فهي اللوحات الرائعة ذات الاسلوب
الاتباعي (الكلاسيكي) التي خلقها عبدالقادر
رسام ، والتي تشهد بفصاحة الريشة
التي سجلت صور الولاة والباشوات ،
بوجوههم المليئة بالصرامة ، وشواربهم المشمعة ،
وساناسهم اللامعة - وهي ذات الريشة التي سجلت



عبد القادر رسام

صورة شخصية

عبد القادر رسام

رجب باب



والصانون العراقيون اليوم ، اذ يدكرون هذا
العتان ، قاما يدكرون صورة التي زين بها حدران
احدى السيئات الهذلية ، وبهرت عيون الناس
زمتا ، ثم آتى عليها الصراخ الحديث فازانها عن
آجرها . ثم يدكرون وجهه المريب الذى يشبه وجه
طعل وقد وقف بسهم فى اخريات ايامه - حيث
شارف المائة من عمره - لالفاظ صورة فوتوغرافية ،
نعتقد انها الصورة الوحيدة التي تحتفظ بذكرها !
لقد كان عبد القادر رسام ، رساما حقا ، وهذا
ما حبل جميعه انساب العراقيين على التفكير فى
قائه مهرجان كبير لاحياء ذكره .

بذكر الدرس سهدوا طرعا من حياته فى ايامه
الاحيرة ، انه كان فى حفص من لميش ، ولكن بيته
الذى يعي له من عمره من حافل ، كان مريبا بالصورة
الحدارية انى سئل مشاهد طبيعة العراقية وصورة
اخرى منها (مثلا) صورة أسد عمد الى رسمها فى
جانب من سلم الدار ، فادا ارتقى الزائر هذا السلم
وهو عدل فاحاه سيد محفر للأعراس فترك فى
بصره رعدة الملاحظة .

هناك تعريف آخر لتلك المرحلة التاريخية
الهامية للنصر العراقي بسئل فى لوحات القليلة التي
تركها لنا رشة الرسام الحاج سليم . وادا كان
هذا برجل ثم يترك من آثاره الا العلب ، فقد ترك
لنا بروة من انى لا نعد . هي اولاده انديس حبلوا
الرشحات لمندعه منذ الازمان الاولى لصلابهم ، وساهموا
فى حركة الفن العراقي الحديث مساهمة تبدو آثارها
التيهية فى أعمال بعض الطلأ المذكور المرحوم
حور د سليم انهم بعد واديعهم صبا .

الرسام محمد صالح زكي :

فى رحمة هذه الذكريات ، نطل علينا وجهان
كريمين ، هما الصورة الناقية من ماضي مسيحي
عنايبا العدمي . فعلى بيت بغدادى ششاشيل نطل
على دحنه فى الاعصية ونوسطه ناحة مكشوفة
بحدقه صغيرة ، يعيش الرسام لعقيد انتقاعه محمد
صالح زكي . وفى هذا السبب اندي يؤثره على
سواء ، ما زال انما تواصل عمده بمحبة وتواجد .
رصور المعدن اشبح ، مذكرات سجلها لمعارك الس
خاضها فى سهول العراق وجباله ، ولايام شبابه
التي مضاهها متقللا على صهوة حواده العربي من شمال
العراق الى جنوبه . انها دراسة ممتعة للبحر العراقي
بما تكسبه من قطوب وجمال وكدر وصفاء . فاب تجد
مها مشاهد السحيل فى أعراس لطيفة ، الى جانب
مشاهد لغروب فوق السهول الجنوبية المسطحة



عبدالقادر رسام

شواطئ دجلة

عبدالقادر رسام

دير الرور





الفنان محمد صالح زكي مع لوحته الانيرة شارع في شغلاوه

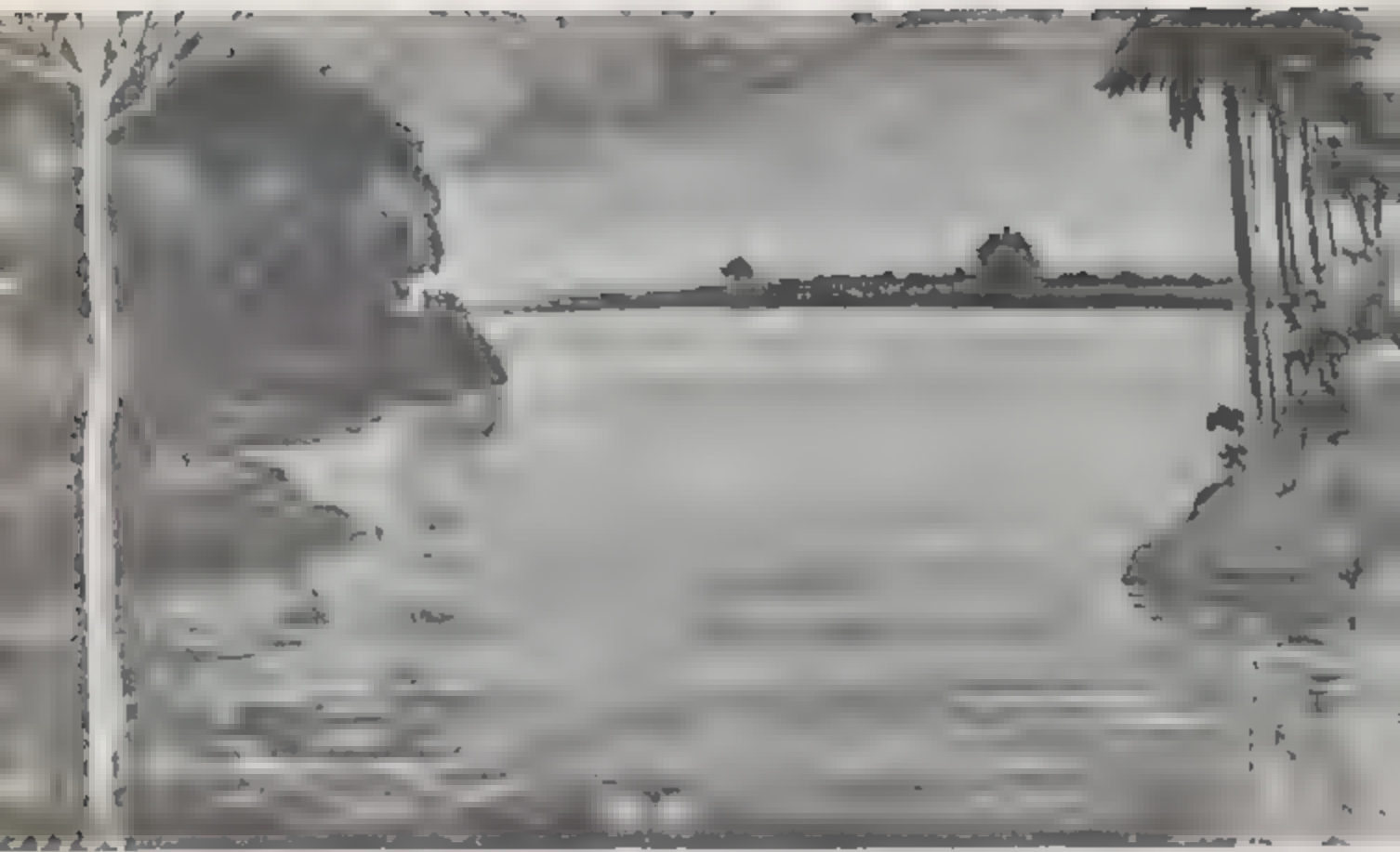
بعد بلغي دراسته العامة في لندن أيضا ، وساهم
— ولا زال — في امداد الفن المعماري الماشي في
العراق بطاقات ملونة من فنه واداعه .

الرسام عاصم حافظ :

كان شهاب عاصم حافظ مورعا بين باريس
وامسبول في انديه لاولي تقدم كيميائ اللون
وقوانين المنظور على أيدي اساتذة اكفاء . واما في
تدريسه خاصة ، فقد اتصل بشيوخ الطريقة ، فدرسها
وتأثر بهم ، ثم شرع يتحدث بصوره كما يتحدث
سائرته تماما ، يرسم ما يرسومون من أشكال
ومساحات ما يمسحون من مواضيع . ونسب يكس
عربي تلك الفترة من موضوعات تسميتهم وحدابهم
واحاسيسهم الا ما يقع تحت أبصارهم من فتن
نظمه ومجموعات اورد ، وباليغات العراقية

المديدة . كما تعد فيها صور الوديان والقناطر
الحجرية بصفه ، وسفن النوار لعراقيين في ثورة
عام ١٩٢٠ ، وقلل الماء الفجاره بحاجب شطاط
الطليح الاحمر . . . ثم تلقاه وهو يتحدث عنها وكأنه
فرغ من رسمها الساعة ، ثم اذا هو يذكر لك في
حديثه عدد العرس الذي مروا على تلك القناطر ،
وعدد المذامق التي عبرت فوقها ، وكل التفاحيل
الدقيقة التي تركتها تلك اللحظات في مخيلته .

هذا هو ابو زيد ، والد اثنين من فناني
العراق الحديث الرئيس الاول (زيد) والمهندس
المعماري (عادل) . اما الاول فقد أتم دراسته
العسكرية في انكلتره ، وواصل متابعة هوايته في
مراسم لندن ، ثم عاد الى العراق وهو يحمل ريشة
دات طاقة شاعرية وحس فني احصيل . واما الثاني



محمد صالح ركني

الصورة

وفي فترة ما من فترات حياته الفنية ، أحجم عن رسم الوجوه والصور الأدمية ، وكره أن يسأل في مواضعه كل ذي روح معتقدا في ذلك أن رسم هذه المواضيع غير مستحب في الدين . وهكذا استغرق في رسم الطبيعة ، حتى عادت أعماله التي تناولها بالألوان المائية وألوان البوستر ، مغاربه تماما عن الناحية التكسكية من صوره الزينة .

أول اعتراف بالقي :

في عام ١٩٣٦ ، استلمت نظر قراء الجرائد انجيلي في بغداد بأصغر آثار استمرات أكثر من واحد منهم . كان هذا انبيا يحمل قرار الحكومة على إرسال الرسام الشاب « أكرم شكرى » في بعثة الى انكلترة لدراسة فن الرسم . وتبسم أكثر من واحد . وعلق على الخبر أكثر من واحد ، ثم

(مثل لايف) ، والوجوه القريبة الحبيبة ، أو تلك التي تسقط عليها أضواء المجتمع !
يستطيع أن تقف على اتجاهه هذا مما كتبه مؤخرا في التعليل على الاحاديث التي دارت في معرضه لدى اقامته له جمعية الفنانين العراقيين في حزيران من عام ١٩٦٠ . « . . . والفنان الذي يريد الفن وليس بيه وبين الكلاسيكية من صله ، هو كمن يحدع نفسه بنفسه ، إذ أن إنتاجه اشبه شيء ببناء شامخ شيد على وجه الارض بدون أساس . . . الفن لا يقوم بذاته ، ولا يرتكز على العلم ، على فروع تعرض الكلاسيكية دراستها على الصان وتلزمه بها ، دراسة عميقة بأحد معه سبعين طويلا من أعز سبي حياته ، مع التصحبة بكثرة من الراحة ، وبذل جهود لا يستهان بها . . . »

أنوار المدرسة الحديثة :

.. وظلت محله العر تدرج على الأرض العراقية
النكر ، فبرزت أسماء جديدة فتحت للفن العراقي
أفاقاً لم يكن يعرفها أهلوه . ورأى الناس - لأول
مرة - أن حياتهم تدخل إلى قاعات المعارض ، واخذهم
الحب مما وحدوه من صور الوجوه التي يعرفونها ،
ونجباء النومة لحياة البسطاء عنهم ، وراقهم أن
يحدوا في هذه المسلة الجديدة أثر الحب الذي يحفظه
هؤلاء العساكر الشبان لاصغر وحدات المجتمع لمسية
المهمة - الأعمار البدوية البادية في تأنيقات (فائق
حسن) والسماط البقراطية في أعمال المرحوم (جواد
سليم) والوجوه الصديقة المتناثرة في لوحات (حافظ
الدروسي) ومشاهد الطبيعة العريقة الرائعة المعكوسة
في صور (عطا صبري) وفيما كانت هذه المجموعة
الصغيرة من الفنانين تبصر طريقها الصعب أثر انتهاء
الحرب العالمية الثانية ، تنبعت إلى أنها ما زالت تعمل
بأسلوبية القرن التاسع عشر ، وإن نتائج هذه
الأسلوبية لم تكن هي نتائج المدارس اعليه الحديثة
على أي حال .

كانت أول هزة توقظت فيهم روح التجديد ،
وأوصلتهم بتيارات المدارس الحديثة ، هي اشتراكهم
مع الفنانين البولويين الذين حملتهم أمواج الحرب
العالمية السابعة ضمن حملته من موات الحلفاء إلى بغداد
بعد أسبوعين هؤلاء في معرض (خمسة أصدقاء العر)
عام ١٩٤٦ ، وتركوا أثراً واضحاً في أعمال من تأثر
بهم من الفنانين العراقيين .

انطوت الاعوام دون أن يصدر من كل هؤلاء اعتراف
رسمي بهذا الفن الذي أرسلت الحكومة مبعوثاً إلى
بلد أجنبي ليدرسه ويحصل على شهادة فيه ! ولكن
.. ماذا تراه يفعل فيما لو عاد إلى بغداد ؟ هل يشرع
في رسم حرائط (انطو) .. أم يعمل في دائرة
المساحة ؟ أم .. ؟

غير أن الزمن سرعان ما وضع الاحوة الشافية
أرواحها : لقد بدأ كل شيء يتغير في بغداد ، وطرقت
المدنية ابواباً كثيرة كانت مغلقة تماماً أو مفوخة
على النصف ! .. واتبع لشباب أصغر صغير ، كان
يحمل قلماً كعد السككين ، وقلداً هائلاً من الطاقات
الفية الكامنة .. أتبع له أن يفجر هذه الطاقات في
ناريس مبعوثاً على حساب وراثة المعارف العراقية ،
ثم يعود إلى الوطن ليسجل في أعماله العوبة المثيرة
بده الحركة الفية الحديثة في العراق .

كان هذا الشاب هو الفنان « فائق حسن »
الذي أقام من تجاربه الفية الحصينة مدرسة واتباعاً ،
وقاد فريقاً من عشاق هذا الفن في طريق التطور
والتنامي ، حتى اتسعت حلقاتهم - منذ عودته إلى
بغداد في عام ١٩٣٩ - فشملت معظم جماعات
الفنانين تعرباً . وتعلم على يد هذا الأستاذ القدير ،
دي السعة العروبة والحسن النوي المحيب ، واعتدب
لدى يحكي عذرية أفعاله ، عشرات الفنانين في
العراق ، فأذا باسمه يمر حدود بلده ، وإذا بلوحاته
تصبح أمثالا للمدرسة العراقية الحديثة التي نشأت
مقطوعة الصلة بساحل زخرفي عريق .



حافظ جميل بجانب إحدى
فائق علويات





١٩٥٥

لورنا سليم
عبدالحميد احمد السليم

△ ام المس
◁ فتاة

في هذه المرحلة - وما بعدها - من تاريخ الفن العراقي الحديث ، يكون اسما (فائق حسن) و (جواد سليم) قد تألقا أكثر من اسماء غيرهما من الفنانين ، بسبب تمردهما على الاساليب الاتباعية وتأليفهما - بعد سنوات - : (جماعة الرواد) أو (اس . بي) وهي الجماعة التي قادها الفنان الاول واراد لها أن تهج أسلوبا أقرب الى البدائية المصرية .

ثم (جماعة بغداد للفن الحديث) التي المها الفنان الثاني عام ١٩٥٠ مع فريق من الرسامين المحدثين وحاول ان يحتل بها كما جعل من وسطه ، لتحمل مسؤولية حتى أسلوب حديث مسرع من غاية التطور العالمي في الأسلوب ، وعتمضا الطامح بحل في الوقت نفسه .

ولد الفنان جواد سليم عام ١٩١٩ في مدينة اقره حيسم كان والده العراقي صابغا في الجيش العثماني . ثم ترعرع في وطنه العراق ، ومنذ طفولته اولى بعض النحت حينما كان في المدرسة الابتدائية يلعب بالطين ويصنع منه المصبة الصغيرة لحاملة النجرة أو للمحاروشة أو للقروية حاملة اللبس . أو ينظر باعجاب ورعب الى التماثيل المردة من النحسوت الأشورية المعروضة في المتحف العراقي . وقد سافر الى اوروبا في ثلاث فرص كانت الاولى الى باريس ليدرس النحت بمعهد الفنون الجميلة (بوزار) بارشاد الفنان الكلاسيكي Prof. Gaumont . وكانت الثانية الى ايطاليا حيث تتلمذ على يد الاستاذ (روسلي) Zucchi اما السفر او الفرصة الثالثة ، فكانت بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث ارسل في بعثة وزارية الى كلية (انسليد) Slade عاد بعدها الى بغداد ليدرس فن النحت في معهد الفنون الجميلة ، ويكون رئيسا للفرع المذكور .

وفي انكلترا ، كان الفنان قد اقتصرت بالرسم الانكليزية (لورنا) التي اضافت الى عائلته (سليم) فتانا آخر . ذلك ان كلا من اخويه (سماد) و (نزار) وكذلك أخته (نزيهة) خريجة معهد الفنون الجميلة بباريس ، رسام . لقد اشترك جواد في عدد من المعارض الوطنية والدولية . اما اهم مؤثرات التي صقلت أسلوبه ، فهي النحت الاشورية والرسوم الاسلامية من جهة ، ومن الجهة الاخرى تأثير الرسامين البولويين ، ومعرضات المتاحف الاوروبية الفنية . وفي عام ١٩٥٣ ، اقيمت مسابقة عالمية للنحت كفلها (معهد الفنون المعاصرة) في لندن ، وعرضت المنحوسات الفائزة في ال Tate Gallery . وقد اشتركت في هذه المسابقة (٥٥) دولة من ست قارات . كما اشترك فيها ممثلون عن الاقطار العربية : العراق والاردن وسوريا ومصر . فاز بمرتبة الاولى بينهم (جواد سليم) . أما الدول الآسيوية التي ساهمت في هذه المسابقة فهي تركيا اندونيسيا والهند واليابان . وبلغ عدد النحاتين الذين اشتركوا في المسابقة ثلاثة آلاف وخمسمائة نحات .



◀ في الاسطر
محمود حسري
١٩٥٢

▷ صبيح بغداد
سائق الدوي
١٩٥٦

الإنسان والزمن ... في لوحات معرض فني

لنحسب بحق واضح عن شكل الذي يستطيع أن يعطيه بعض من حسب ذلك أن يكون هناك تعارض في ذلك. ... في بعض ذلك في أعمال الفنانين الذين هم من أرحوم حوار بينهم. ... المع اسمي في المرحلة التي تلت فترة الانقطاع للرسم الأكاديمي المتمثلة بالأمم هذه الأربعة العداوي. ... ثم هي أعمال الفنانين الذين هم من تأثروا بها واتخذوها - باعتبارها رائدي الفن الحديث في العراق - أمثولة تختدي. ... أن استعدادات هؤلاء الفنانين تتدرب بين قطبي متناظرين هما: تقاليد الفن الشرقي السدي طمسها السبي. ... قيدا من خلالها ببقائه وعفويته وصرارته الخطية كعلم رمزي لطيف. ... وتعاليد الفن الغربي التي أدت معظمهم بمعطياتها والتي تعتبر استنساخا لنزائسهم في معاهد الغرب، لأنها لا تحل في أغلب الحالات - روح الانعصام - عن التكيك

لنحسب بحق واضح عن شكل الذي يستطيع أن يعطيه بعض من حسب ذلك أن يكون هناك تعارض في ذلك. ... في بعض ذلك في أعمال الفنانين الذين هم من أرحوم حوار بينهم. ... المع اسمي في المرحلة التي تلت فترة الانقطاع للرسم الأكاديمي المتمثلة بالأمم هذه الأربعة العداوي. ... ثم هي أعمال الفنانين الذين هم من تأثروا بها واتخذوها - باعتبارها رائدي الفن الحديث في العراق - أمثولة تختدي. ... أن استعدادات هؤلاء الفنانين تتدرب بين قطبي متناظرين هما: تقاليد الفن الشرقي السدي طمسها السبي. ... قيدا من خلالها ببقائه وعفويته وصرارته الخطية كعلم رمزي لطيف. ... وتعاليد الفن الغربي التي أدت معظمهم بمعطياتها والتي تعتبر استنساخا لنزائسهم في معاهد الغرب، لأنها لا تحل في أغلب الحالات - روح الانعصام - عن التكيك



العربي الام . غير ان هناك مبادرات فردية اتخذت الاسلوب القريب الحديث وسطاً للتعبير عن تجاربه فئة محلية تحلب فيما قدمه الفنان داني حسن من ساح اقسام بالطابع الشخصي المتفرد . فقد بدت لوحاته ، مخطها المظلم ، ولونها الكاكي كأنها تمثل الصراع الدائر بين نفسه الشاعرية والبعاء الحارحي . فبه اد دعوم تمام دراسات سرية للوجوه . يعرج من ذلك يصيغ حديثة للبيئة العراقية العراقية . وهو اد يدرس طبيعة الجو الفردي ، يخرج من هذه دراسة بعد تصور وجوه وسحاب وأوصاف حبابه مستهمه من اوان الاسطة العراقية العصف . من الوان الفخار السومري ، ومن التصورات الحثثنة بالسوك والحطب والشفاة رمسي . اما لوحاته الشخصية (التوربوت) ، فهي بعض موضوعاته بسالفة ، لانها تسمر سلامة الريشة التي يخطها الفن داني كما يمار بحساسيتها عرطه في التعبير المومي عن تدفق الحياة اثره في شمسرة الانوبة . وعنائها لمسحة الى سفل من حسن مرحها لداحلة المارة .

ان اتحابات الفن العراقي الحديث ليسه بان دور اسحدد ، واكتشف ساطس الاربع الارض والحو والسحة الأدمية ، وما يشع فيها من أفكار مستقبلية ، وحدت - وسطها - الملائم في (القشرة) . ولم يأن لها ان تمد جذورها في الاعماق . الا أن العلاقة المشتركة في اعمال هؤلاء الفنانين ، ترسم بصورة واضحة ، خط الاتجاه الرئيس في الفن العراقي . فهي اذ تتصل تصورات اساتذة مدرسة باري ، تطمح - في بعض المحاولات - الى البحث عن طابع عراقي خاص متفرد . رغم ان هذا البحث لم يأت في اغلب الحالات الا بصور لا تدخل في اطار اللوحات الشرقية الخالصة . ولعل ذلك يعود الى الاختلاف القائم بين الفائلين باستلهام التراث القومي في الفن وبين من احدثوا بأصائب مدرسة الغربية - بانحائها واساليبها المحلية - واعتبروها المنل لاعلى للفن المعاصر ، والبعه العاليه لى لا صبر في ان تكون لهم هم أيضا دون الاحلال بمحوى ما بساويه من موضوعات عراقية خاصة شرفية عادة وروحا .

ومن الحقائق الثابتة ، ان الفن العراقي الحديث - والذي لا يمتد عمره الى اكثر من (٢٥) عاما ، ولد في زمن كانت فيه تقليد مدرسة بغداد قد اصحبت حبرا من الاحبار . ولهذا فقد كان من الطبيعي ان يتجه الفن العراقي الى استلهام مدارس الغرب ، شأنه في ذلك شأن سائر وجوه الثقافة في بلاد ما زالت تحرق في مدارج الحضارة الحديثة . وهكذا أصبحت اشككه التي بواحه لعان العراقي ، اكثر تعقيدا

ولوية لم يسبق ان عالجهما الفنان الاتباعي (الكلاسيكي) من قبل . فهل استطاع الفنان العراقي ان يحقق أفكارا من خلال تجاربه احدثه ؟ ومن استطاع ان يحقق التوازن بين اشكل العرس والمحموى العرس . . عراقي ؟

ان دراسة هذه النقاط تقودنا الى البحث في اساج كل فنان على انفراد ، وهذا ما سنعهد الى تحليله سبا موآب

لعد حاولنا في هذه المقدمة ان نوضح بعض الخصائص الأساسية لدراسة فناني العراق غير اننا نجد الآن ، ونحن نتمسك الطريق الى دراسة بعض اللوحات ، ان صعوبة ما تكشف سبيلنا هذا . فالانتقال السريع من لوحة فنية الى لوحة فنية أخرى ، لا تفصح امام الباحث افق الدراسة الفنية المثبتة . ومع ذلك فقد أثرنا ان نضع هذه النماذج ونحوها على الورق . وان نسجل سلك منحص ما تركته في النفس من ظلال عميقة ، أو اصواء مشرقه باهرة .

لعد تناولنا في هذه المقدمة بعض مظاهر الفن العراقي متمثلة في اعمال رائدين من زواده هما فائق حسن وجواد سليم . وقد يظن البعض ، اننا انما نعمل ذلك التزاما لقاعدة كهذه : ان الفن العراقي الحديث ، يمكن تحت عبادة بالغة اللبث ا . غير ان ما نقصده هنا لا يدخل في طوق هذا التحديد ما نصوره المرء . فقد وجب عليه ان يقف على حده لسكن . فهو اما ان يسى الحاجاب الحديثة التي احب سرور حاة محمم بدا ينطلع خارج حدود بلاده او يحسب على عوارف سى تدعوه للاعتراف من ينابيع الفن العراقي التي خدعتها حضارات ما بين النهرين السومرية والاكديية والباسية والآشورية . ثم الحضارة الإسلامية . وهذا ما طمع فن هذه لمرء بطابع الحيرة والقلق ، ذلك لانه ما زال في حالة انتقال وتحول .

وهكذا فنعن اذ نجد القول في مواقف فنانينا من اشكل والنصون ، فاننا نجد أن هناك علاقة مشتركة بين اعمالهم . وتتحدد هذه العلاقة في المسارات الحديثة التي يسلمونها وسحدون مواقفهم حيالها . الا ان علاقة كهذه ، لا يمكن ان تحمى صفة الجبرية المدرسية ، ما دامت لا تفصح عن أغراضها بصيغ فنية متكاملة ، ولهذا السبب صار من المتعذر دراستها دراسة موضوعية دون الوقوع في اخطاء التحديد المدرسي الجامد . ان دوسان (الفووم) النحتي تحت سبل من حجم العصر الفكرية ، قد اثبت من جديد ، النظرة القائلة بأولية الفكرة . وعلى هذا الاساس ، وعد بدأ لعان المعاصر يشق طريقه الى تحقيق هذه (الفكرة) بعبوية خطية



الديناميكي البحث • فاليبحث في الشكل والمضمون وعلاقتها بمجتمع ما زال حتى عهد قريب • بعض في إطار عسيق من علائق شبه اقطاعية ، لا يمكن أن يؤدي الى نتيجته المطلقة ، اذا لم يكن قائما على دراسة العلاقات المادية التي تربط بينهما ، ذلك لان اللوحة الفنية ، ليست في الحقيقة الا تجربة ذهنية مثل إحدى ظاهرات ذلك المجمع وهي كتجربة انقصيدة الشعرية تحمل افعال الشاعر و'احياء دانيها • والعمان والشاعر في هذا المجال ، لا يملكان الا أن يتحدا عملا ما يسجلان فيه الحياة التي يريدانها أن تكون ، وليست الحياة الكائنة على أي حال ، والا كان عملهما ميتا لا قيمة فيه فيه •

دراسات وتاملات :

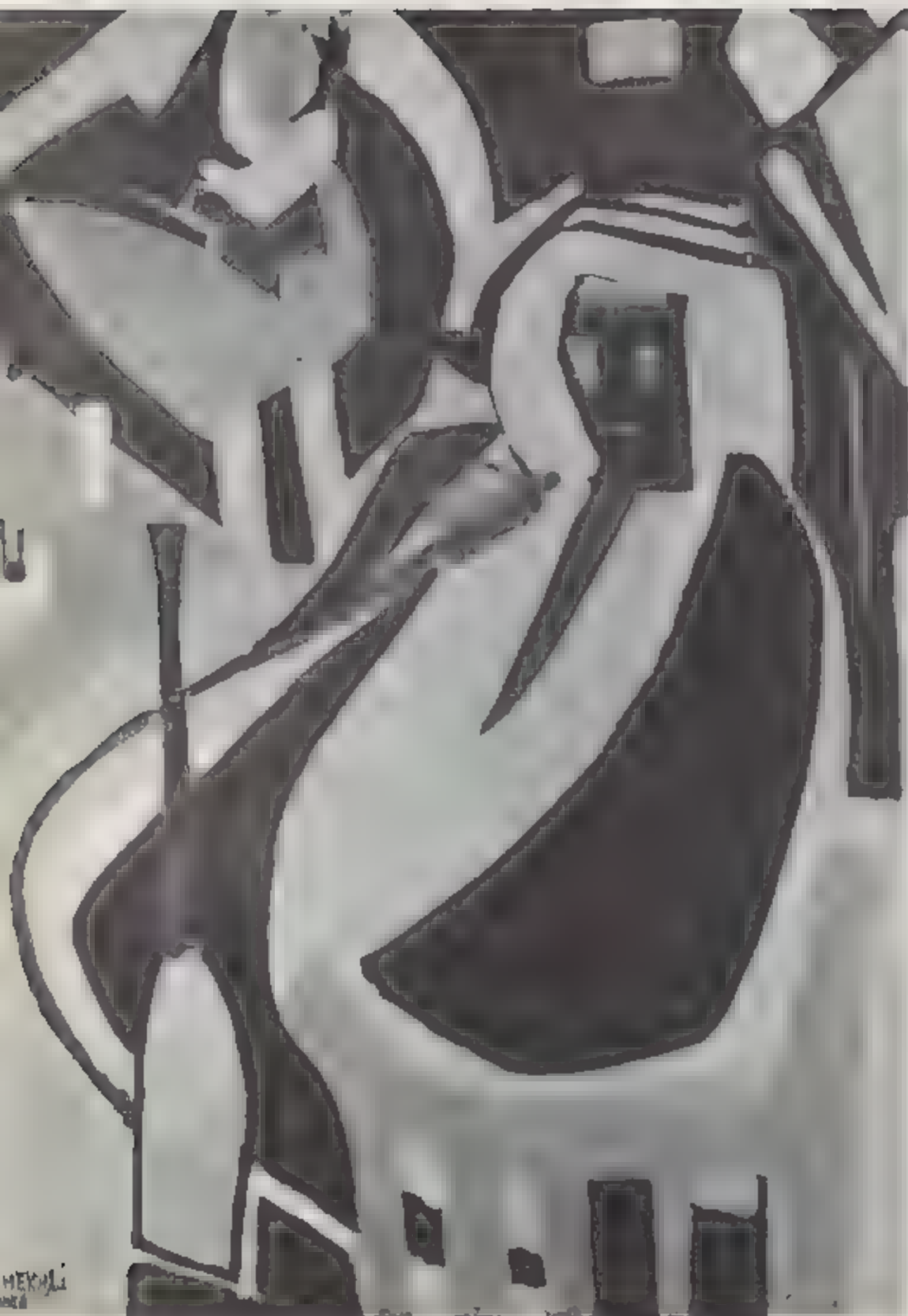
لقد حاولت الفنانة (لورنا سليم) في لوحاتها المرادية الاولى أن تبحث بوحدة من مشارك عن روح الشعب الذي أصبحت ضيفا عليه ، متمثلا في وجوه قروياته • فادا تأملنا رسومها في تلك الفترة ، وحدنا ان الفنانة كانت تستهلك قدرها غير يسير من الالوان الرصاصية العتيقة ، والسوداء والبنيّة ، لتضع لاحساسها بالجو العرافي الحرف - وهو الجو العربي والحديد عليها معا - حدودا تصريه واضحة • فهي - كما يبدو - قد وقعت على كنز لا يفقد من

لكور اشرقيه ، وراحت ، كأي فتان عربي يهبط مدينه شرقيه ، تستعله بنشوة وحبور ظاهرين • حيث سجلت نتائج هذا الانتصار في لوحاتها : (قرويات) و (امرأة تعود من السوق) و (على باب الله) •

وصور لورنا ، تعتبر وسطا متناسبا بين (بدائية) لوحات فائق حسن و (سداحة) التكوينات الحديثة في لوحات حواد سليم • فلقد سعى الأخير الى تبسيط الاشكال تبسيطا تحريديا يجعل من اليسير تناولها حتى على أبسط رجل في الشارع كما سأل اذمه الاعاني الشعبية ذات المقاطع الطرية • ان التوزيع الحركي في لوحته (اطفال يلعبون) يحملنا من جديد على كامل أسلوبه المبسط الذي خرج فيه على الأساليب التقليدية ، فهو يتوسل هذا الأسلوب الحديث الذي أثر عنه ليقل ، عبر خطوطه القليلة ، والوانه المتعاقبة ، فكرة ما ، كما يعمل الفنان الشعبي وهو يمثل بعبوية محببة هيئته الانسان في قصص ابطاله المفضلين •

لقد حاول الفنان أن يعبر بطريقته ، عن مشهد حياتي حبيب الى كل نفس بشرية ، ألا وهو مشهد الاطفال • ولئى (ممارسته) للوحة الفنان (ميرو) الموسوعة - لعب الاطفال - نجد ان الفنان العراقي





١٩٥٦
١٩٥٧

اسماعيل الشبوح
لورنا سيم

△ القهى
▷ اى العمل



أبروس طارق مظلوم ١٩٥٧

وهو إذ يعد إلى رسم الأشخاص ، لا ينسى أن يضع على أجسادهم الألبسة السافرة ، وأن يوشح رؤوسهم بالكوفيات ، ويلون وجوههم بالوان المعارج المحروقة . انه استحضار لروح الوطن وقلبه ، وان ذلك لسدو تأكيد أشد في لوحة (الرجل) . ولقد بدل الفنان في بناء هذه اللوحة جهداً ملحوظاً .

غير ان المشاهد تلمس فيها نقلاً تمؤ به كواهل شخصيتها ، وهو تعبير عاجع عن فداحة ما تحمله تلك البروس من آكاس اساع . ب دراسة هذه السمود ، يعودنا ان فهم أعمال الشبحي التي حاول فيها ب تكون وسعة العمل بالبيئة العراقية .

فالسيرة الهادئة في تأييد بلوياً ، بحلف - بطمها - عن بلد العباب المربية الاحشة التي تركها . ريسه الفان فائق حسن في لوحاته القروية . فهي أكثر متذاجة وطفولية ، ومن هذا المفقوق ، سطر كل منهما سبيل .

ب رسوم الشبحي اللينوغرافية تشمل نفس المرحلة الفنية التي يعمرها في لوحاته الرينية . ففي لوحة (مصان) نجد أن العلاقة ما تزال قائمة بينها وبين لوحة (الرجل) ، إلا أن المرء ليلمس ، بعنف ، مسوة الكارثة وفحاشها يادية على أولئك المؤساء بشكل يستثير الوجدان .

اضفى على موضوعه قدرة حركية جمعها الفنان الغربي في اللون الصريح والخط انطوائي .

ان سبحث في أعمال هذا الفن يعودنا إلى اسبحث في مشكلته بخاصة حينهوا المعارض الفنية ، إذ يصطدم بعمل الفنان الحديث ، فيعقب حائراً متأملاً ، وكان حيرته تترجمها الاسئلة التالية

كيف نستطيع أن نفهم اللوحة الفنية الحديثة ؟ ما هي التفسيرات التي نضعها لها ؟ ... أهي مجرد عبث أم هي نتيجة عمليات مدركة واعية للعكر ، وللمعة الوجدان سفسح على حياة عصر جديد .

ان اسئلة كهذه تحتاج إلى اجوبة ، لا يمكن أن تحصر لنوعها في مختصر القند الفتي . ولذا فقد بات على المقاد أن يزيلوا عن اللوحة الفنية الحديثة ، ختم سليمان ، وبات على الفنانين أن يلهوا الناس العذرة على انهم والسلفي والاستحابة لما يصورونه بين ايديهم من اتاج .

نأتي إلى انجازات الفنان اسماعيل الشبيحي ، فنجده انه يبحث وهو في باريس عن الحو البغدادي الملهم ، ويعملنا بحثه هذا على مشاركته ذات الشهور ١٠٠ ذات الانحداد الوجداني لنور الشرق . فهو إذ يعد إلى رسم (سوق في بغداد) لا يهمل دراسة العمود كقيمته اساسية في أي لوحة تنقضي دراسة الحو العراقي .

الرسم لاورسى لم ترايل لوحات حافظ
(للمورتريت) صورة نهائية بعكس لوحات فان
التي استأثرت بكل ألوان البشارة الأدمية الطرية ،
وامتزجت باللون اصباحا وديا صميما وصافيا ، ثم
راحت تتشد بوله صوفي ، امامها المخلدة في الوجه
الانثوي الحي ، كما تجسد ذلك في لوحته
(هيرانوش) و (اليكي) .

لقد عودنا الفنان آكرم شكرى على أن نبحث
في لوحاته القليلة المنتقاة عن الجمال الخالص في
الانقاع بلوى والساء المشى بأناة وتمهل . وانه
د فعل ذلك ، فانما يعطينا مثلا للفنان الصافي
لدهى الذى بحث عن مواضيعه الخاصة وصوره
اسسه بدعة ظاهرة ، كأي فنان يعمل على حيد
من ضجة الحياة اليومية . وهكذا تنهض لوحته :
(مدخل السوق القديم) التي تذكرنا بأسلوب
الاطاعين ، و (أزهار) ، دليلا واصحا على ما
نورد من قول .

واذا تأملنا لوحات الفنان شياكر حسن ،
وجدنا فيها نمل روح الإقحام التي بدأت تعبدى
امن بمرامى وتدفع بأساليبها الى المعامرة في ميادين
الفن المعاصر . فهي تراجمية أولا ، وهي تمثيل
تعبيرى لمساة الارض والاسنان ثانيا ، وهذا ما
يدعونا الى أن نقف امامها ، كما لا نقف أمام أى
من تلك اللوحات التي تصطف على جدران
المعارض !

يعود الى اصابه بريه سليم ، فبعد أن في
بوحنيه السعداده (جامع الحيدرجة) وباريسه
(مونتاتر) ساظر في الاقسام بسجيل نطاعها
على مديس ، بل معاربه صممته بن حوى بن
معالم حاصر تين هما تعداد ودرسى . فهي في
بوحة (مونتاتر) قد استجابت لجماع حسها الحسن
بؤثرات اللون الباريسى الضاحك المبهج ، فودعت
الوانها الصافية على ارضية اللوحة بحرية وطرافة ،
كأن ريشتها يومذاك لم تزال مأجودة بسحر مدرسه
بارسى . غير أن سراب هذه ابرسه ، سرعان ما
حجب حده رعشاتها الرائيه او عادت بصور معالم
مدرسها لخالده بعدد ، حسب نبت السواء بأشعاعاتها
الوردية الحافيه ، لسجوده مع ارضيه المنطقه عنه
الجامع اشهر ودلور السراع الكاسه اول عائنه
من لوحته الباريسية (مونتاتر) .

في مراحم هذه اللوحات ، نلقى بقايا ما زال
وسط أمواج التيارات الحديثة ، يحاول الحافظه على
توازنه كرسام أكاديمي من الطراز الاول . . هذا
الفنان هو (حافظ أندروبي) الذى يقى مسسكا
ناريسه داب الريشة التي طالعتنا اعمالها في
اول معرض (لجمعية اصديقاء الفن) عام ١٩٤٢ .
ولقد مكنته هذه الطريقة لان ينتج عددا كبيرا
من اللوحات الرسمية ، والصور الشخصية المثينة
دات الطابع الدراسى الهادئ . والتي تستطيع أن
نصع في مقدمتها لوحة (الحجي) ذلك ان ألوان



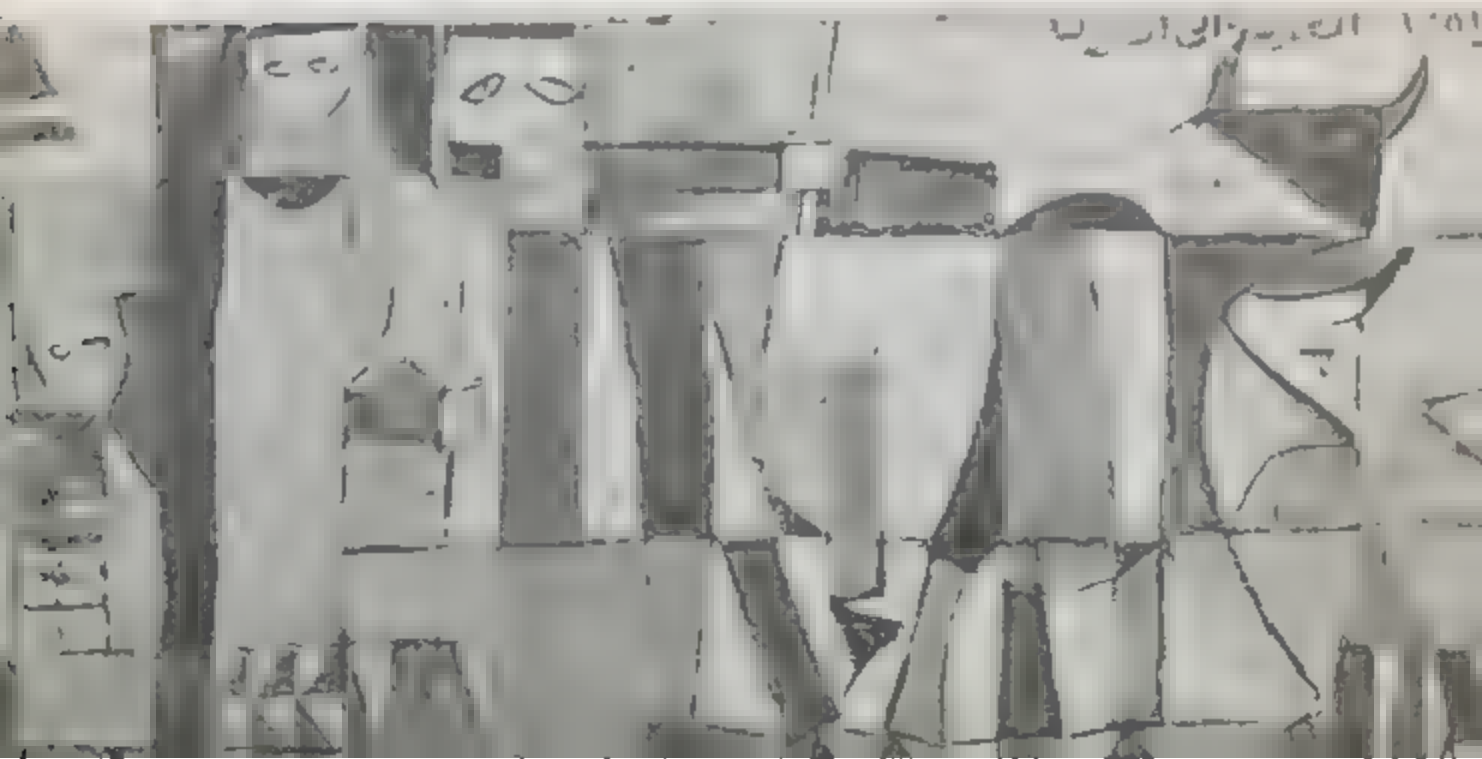
تأملات في معرض بغداد للرسم والنحت

لا نستطيع ان نفهم عالمنا المعاصر منهجنا لا اذا فهمناه
كعالم في حالة صيرورة ، وهذا العالم الذي استشعره
عربى الاول على انه حركة يرمعها الاحساس المرعب
الى اقصى درجات التعبير ، ليس هو ذلك العالم المتعمد
الذي اقام عليه الآخرون ، هذان العريقان في الحقيقة
يشكلان قوام العارضين في معرض بغداد ، وعم ان
هناك سدا من الاسماء الجديدة اسي دحبح في رحاب
الاسماء القديمة المعروفة ، وهي تحمل على اجنحة
الامل ، عملها المبكر لتواجه به الجمهور لأول مرة .

وليس من اليسير علينا هنا ان نصنع التعميمات
حول اعمال امسار في هذا معرض ، لانه يصعب
اشتاتنا منها تحلف في القيمة والاسلوب والفكرة ،
غير اننا آثرنا ان نسجل انطباعاتنا عن تلك اللوحات
التي تثير في ذهن المتفرج مشكلة فكرية ، او تطرح
سود و بؤس منه من رسم من الحديث .

يحصري ، وايما سبيل الكتابة عن معرض بغداد
لرسم والنحت ، نقول للكاتب المسرحي الاناسي
(ارنولد بريخت) جاء في سياق بحث كتبه عن الفن
وسرح - قول يكاد يقف في ظله مرتع من امسار
في امراء . فربق أدرك (ان العالم في حالة صيرورة)
وهؤلاء امسار الذين حددوا موقفهم من بعده
وعمدوا بجهد في سبيل الكشف عن قيم فنية جديدة
عمر امون والحظ والكنوس ، ومارسو احمر عن
مشكلة الانسان دون ان يسبروا اهتماما كليا للنساء
وحده ، او للمصنوع وحده ، وفريسق آخر ما زال
يقف حيث وقف الفن في اعقاب القرن التاسع عشر ،
نادلا اقصى الجهد في اقتباس الصورة دون المتسكلة ،
والجمهور الخارج في دور المصور الداخلي .

يقول الكاتب المسرحي ارنولد بريخت : ه نحن





محمده الى العربة
محمده مهر اندر
١٩٥٩



محمده الى عربة
سباكر حسن آل سعيد
١٩٥١

الرمانة
على السعلا
١٩٥٧

▷ سمودح
محمد مهر الدين

◁ الشمر
كاظم حيدر
١٩٥٧



مؤلاً، الاحياء تجدهم يتجمعون بشكل باهر في
(العربة رقم ١) كما تجدهم ايضا في لوحة (الملايات)
ولكنهم لا يعيشون تحت الوهج الاحمر في لوحة
(خروج لي العربة) ذاب الحياء الممرفة التي كانوا
يعيونها في عالم العتاك * بهم هب شخصيات
(كوميدي) التي لا تأتلف بحال مع خطوط المأساة
احس وضع فائق بقعة بدايتها منذ زمن بسس بالمعيد ،
وسار عنها اناعه ومرسود *

فعي هذه اللوحة التي جذبها تيار السرعة من
اطرافها ، يبدأ القرويون في وحوهم الى القرية عند
مساء كما لو كانوا آيسس لوههم من معالم السعيد
الذي يحتمي وراء الامق * في هذه الصورة (حجمه الى
انصبي * الى النقطة التي انطلق منها اسلوبه

لقد عبر العنان مائق حسن مرحلة القلق التي
تلازم أي صان في بداية حياته الفنية * ووضع يده
منذ اعوام - على الكثر الارضي الذي يختفي وراء
المادة الحية لمخلوقاته وتكويناته * فإطلاله الحيويون
الذين يمثلون درما الحياء في لوحاته ، هم بداية ليس
بهم يد في حل مشكله وحودهم كما ليس لهم حيار
في تعريف مصائرهم * انهم مدفوعون لان يعيشوا في
ظروف منساة * ولكنهم رغم ذلك لا يعرفون محيط
هذه المأساة ، لانهم يظنون من الداخل * أما أولئك
الذين يظنون من خارج ، فيس في استطاعتهم
تقدير هذا المدي الا نيا هم واعون تحته من شعور
قد يرتفع حياء ان درحه لنوحه أو سحق في
لاحيان الى حد الاسف على مصير مجهول *



بإطاله هؤلاء ، يشعر بلون الاسنطة البدوية ، وهذا الشعور يقود المرء الى تلمس جفاف الحياة ومرارتها وشظفها في تلك الربوع الصحراوية المقفرة . فإذا وقع المتأمل امام أي منهم ، وجد أن الطاقة العاطفية المدبولة في بناء ظهوره الخارجي ، هي أكبر بكثير من الطاقة المبثولة في البحث عن عالمه الداخلي .

إن هذا يقودنا الى القول ، بأن الفن الحديث ، يعف من مشكله الإنسان موقفاً سلبياً في معظم الحالات فمحّن يجد أن الفنان الغربي الذي يشهد تمزق النفس البشرية وسددها تحت ضغط الآلة ، يحاول أن يحرم عمارات يأسسه المؤلم على أديم الكافقاس ، وبمفس هذه الروح بدأ الفنان الشرقي يعمل ما فعله ذلك .
إن قهما اليوم امام الانسان وجها لوجه . هناك

الحديث في الرسم . رجعة الى لوحة قديمة أصيلة المشاعر هي لوحة (الكلب الميت) التي ما زال يحتفظ بها ويعتقد أن ظلاً من الشؤم يخيم عليها ! . ومع ذلك ، فإن عمل الفنان التمودجي الذي قدمه في هذا المعرض هو لوحة (العلايات) التي استعمل فيها ألوان المستر ومساحيق الألوان مزروحة بدهن الكتان وصفار البيض على أرضية خشنة ذات ملمس بديع .

لقد عالج الفنان في المعارض الكثيرة التي تلت مرحلة انطلاقه الحديث ، مشكلة الانسان الذي ما زال يستظل بالحيمة ، واتخذ من مادة حياته الدائرية قواماً له واستبدله عبر أنه وقع من هذه المشكلة موقف المصور لا الساحر . فالحو ، والسحنة البدوية ، والمادة البالية ، والظل المحترق ، وكل ما يحيط

السؤال ١٩

اننا سنواجه بسبيل من الاحداث التي تتظاهر
في تلميح مساعدين من الصديق والقوة والصعب
والجفوت ، لذا فلندع هذا ونحاول أن نرقب عن
كسب محاولات بعض الفنانين في الكشف عن معانيهم
حياتية واسخنة يسيطه عن الحياة ، أو وقوف البعض
الآخر في داب المكان الذي وقعه في المعارض السانعة،
نادلا عنايته القصوى في تسجيل القيم اللوية أو
الشكبة الحاصنة .

« انسان ميسوح أمام ماكنه غامضة الشسكل ذات
حجم هائل مقيت » وهذا - انسان صئيل أمام طبيعة
رهيبية ومصير مظلم .
ادن فالسؤال الذي يواحه الفنان العراقي في هذه
الحالة هو : كيف يمكن له ان يصوغ من هذه المادة
الحية المرأة ملحمة عصرية .. عملا فنيا نموذجيا ؟
هذه هي الغضلة التي يواحيها فناننا اليوم ، أيا
كان منه ، واسنوبه . فهل يستطيع أن يلمس في
مجموعة اللوحات التي صمها معرض بغداد جوابا لهذا



▷ فناء من الجامعة
محمد مهديين
١٩٥٩

◁ فناء من الحبوب
ماهرود أحمد
١٩٥٩



لقد ابتعد الفنان أكرم شكرى في تجريداته الحديثة عما قدمه في العام المنصرم ، ويخيل الي انه كان قد وصح محاولات تلك في محك الاختبار ، فلما انقضى صياك من الناس من لا يبلغ نورته عليها حد الاستهجان ، محي الرسوم الخدعة اسي كانت تشكل القاعدة للوحاته السابقة ، وأبقى حيوط التعبير اللوني تسجي لوحدها انشودة الحياة الحديثة الحاة من الافكار ، العامرة بالانقام ! كانت مظاهر السحق . . . وسويورك . . . يبدو من خلال ذلك التسجي اللوني وهي تسجي في حساب اللاتوافق النفسي . أما الآن فقد شعر الفنان بان قدمه تقف على ارض صلبة نوعا ، وان لوحاته بدأت تهتر في عواصف النقد اهترازا لا يثير في نفسه القلق . تحت هذا الشعور بدأ يتحرر من دائرة الوعي منطلقا الى عالم التجريد . الى العاتازيا اللاواعية . . .

هذا هو الحط الذي بدأ الفنان أكرم شكرى يجتازه ، بعد أن اجتازه كثير من قناني هذا العصر . يسقطون صلهم بعالم الخارجي المحسوس المشحون بحار و بصور واسوع الذي لا يسهى . والى أن يصل الى المرحلة التي وصلها اولئك ، يكون قد قطع صلته بماضيه الفني ، وتقد الى عالم لا حدود له من الاصوات العديدة الكلمات ! ان هذا الاسلوب ، يعتمد في الدرجة الاولى على الانعكاس الشعوري الذي تحدثه الالوان في النفس ، كما يعتمد على الصدى الذي يثيره عنوان الصورة . اذا فهو يفقد ارتباطه بالحياة التي تعكس

في مدى النظر والاحساس ، ثم يفقد بالمالى حقيقته لانه انما يسبح من اعمى الذات . . من الصور التي تبعثها الاشياء الخارجية في اذهانها كما يقول (آخر كليز وحار ميرنجر) في كتابهما عن الفن الحديث . فهذان الفنانان يقولان بأن « ليس هناك شيء خارجنا يمكن أن يعتبر حقيقيا (وهذا هو رأى افلاطون ايضا) » . اما لا نحاول ان نلغي الشك على وجود الاشياء التي تمارس فعلها على حواسنا . نحارجه ، ونكن الشيء الوحيد الذي يمكن ان يعبر جميعا عقلا هو الصورة التي تبعثها هذه الاشياء في اذهاننا . . . اننا نرعى الى بلوغ الشيء الجوهرى ونكس بتسميه في شخصنا لا في أى مجال من مجالات الحقائق الابدية التي ندمها لنا الرصاصيون والعلاسه . . .

ولكن . . . أى شيء جوهرى يستحق عه . . . اما في الحق لنحير في فراءة الافكار من خلال تسجي اللوب وحسب . - هذا اذا كان الفن يحبل افكارا - اما اذا اريد به ان يكون جماليا محضا ، فليس لنا بعد أن زمينا بالريشة حانبا الا أن نقول بأن الفن ما زال في عافية . فنحن ، رغم هذا الترابط الكلي الذي يشد بجهد عميق أوصال العالم الممزقة اليوم ، ونعرب بين الاساليب لمجموعة التي يستجها الفنانون للتصوير عن مشاعرهم وافكارهم ومشاكل عصرهم . . . عن المرید من انفسنا التي تفرحها الحياة اليومية امام انصرهم ساعة ار ساعة ، لا يرى ان الرمن قد حان لأن نصنع من مؤثرات الشعور الباطنى ، تحفة منا في الوقت الحاضر .

الذهابات الى السوق
سميد الطائر
١٩٦٢

المارة الحديثة
عطا صبري





ومن من لعمري الأحرار ، حد أن سعات الجهاد
في قرية حصن قد أول ما أتت به الأرضه الكواح
لحصر الحصن ، الحو نط شفعه ، ولأرض
سنة ، حاربته ، وقد سبقت أعراض من حصره
راعيه وحذل لوني رائع .

وفي محيط هذه الدائرة التي ما زالت تحتفظ
بسمات الدفقه الانطباعية التي آلت اليوم الى حرجرة
خافتة نصبت في حضم اعين الحديث ، يعف القبان
عطا صبرى فيما يشبه السهوم وهو يؤلف الوانه بأناة
، نهر ، لتندو عل القماش نصة مؤزوة رتيبة لا
يسر ، حتى يتوى من ترددها ، وموقف عطا
من الطسعة ، يقتدر الى نصيب اكبر من التواحد الذي

يسفل الى العنابي السلاية العدى ما والوا
بعضهون الصوره المتعبدية التي قبلها المدرسة
الانطباعية للفن وهم حافظ الدروبي وعطا
صبرى والدكتور خالد الحادر ، فعن هؤلاء ، وعم
انتقائه من الوجهة الاسلوبية من تلك المرحلة
التاريخية ، الا انه يختلف عنها بما يمارجه من
واقعة ، ومن أكاديمية عصره - ان صح التعبير - في
معال العنابي الاربع ، وفي صبح حافظ دروي
يمتص حراء كبيرا من عاطفته الشعرية - خاصة حينما
يعالج مشاهد الطبيعة - انه يسبق على تلك المشاهد
طراوة وحدانية لا تدور عليها ، واشعاعا صاعبا ليس
فيها .

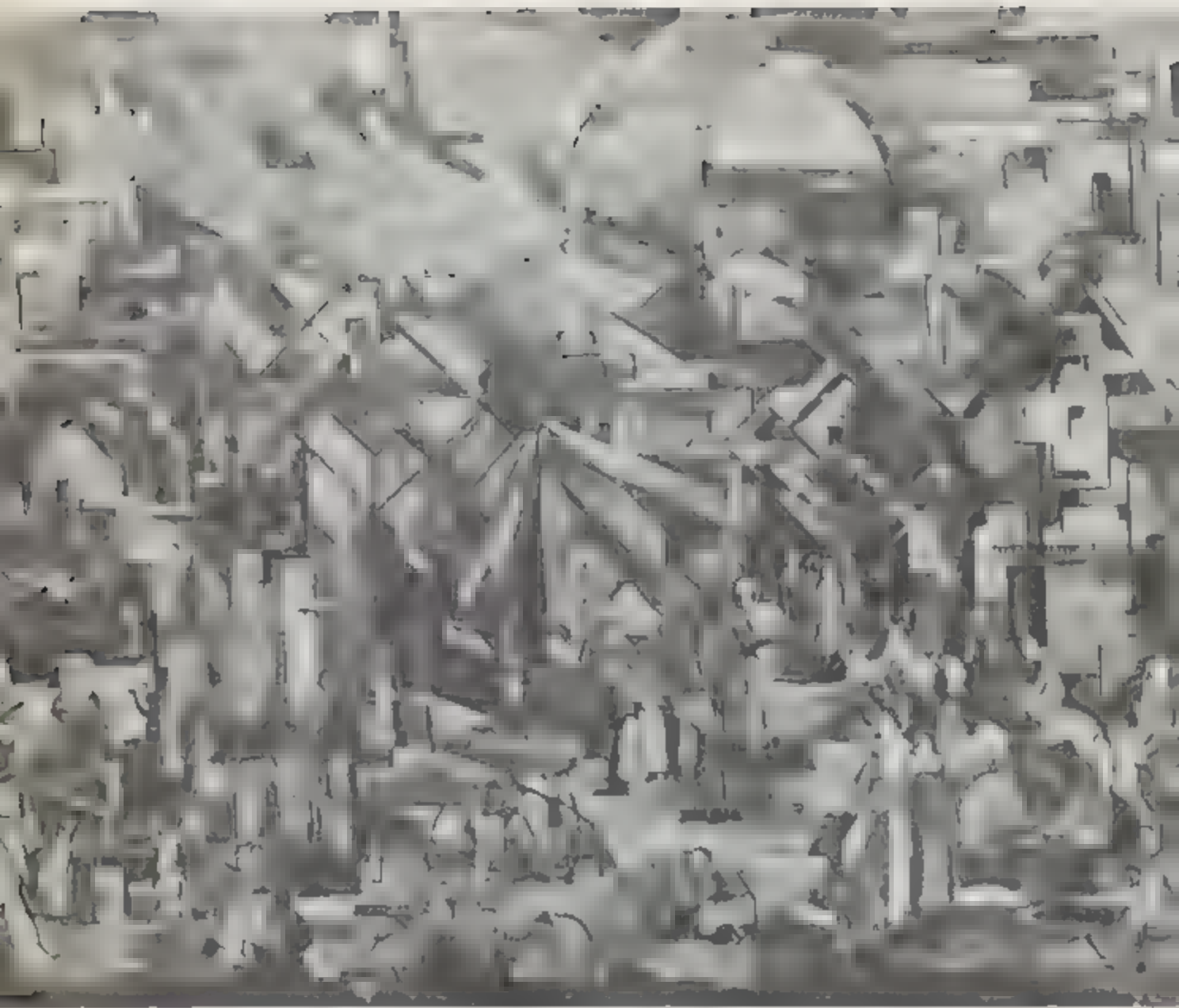


△ الطهيرة
الدكتور حاد الحادر



▷ الكويتات
الدكتور خالد الحادر

◁ العبد
حافظ الدروبي



حرية وإحدى والمسجد الطنجي ثم سجل لآل
 مسافسة التي تهم بها ترويضاً ، ونحن هذا شخص
 لوحدة القروية بالذكر لا سيما لا أن تصبح عبادة
 عجب تحت لوحته (أمام الكاميرا) فهي من ابداع
 صوره التي تذكرنا بـ (موريلي) - أول فنان إيطالي
 في القرن التاسع عشر - لقد كان هذا الفنان يسلط
 الإضاءة من خلف (السجودج) ويحاول أن يسجل
 أحاسيس مناسـة اليهودية التي في أطل الملوك .
 وبعد ما فعله جاند مع اليهودية الوثائق .
 وأدى يبدو أنه هذا أن ما قدمه أحيان لا يبدو

بلمسة عند غيره من عباس العرافين ، فهو يصح
 بفرسانه العرفية صرنات مسبعة عبادة شمس
 لمرأ برصانها في نفس الوقت يدي شعرة فيه بأن
 اللون اسرفي لاهب المسقط قد نازحها ، فلم يست
 أن يطلع على اللوحة بضمـت وعداها عسر لنا ادراك
 أحيان اللون الأبيض بسيم بغيره دائمة وأدى بغير
 حوبا عن أحواء البلدان الأخرى .

بعد حمل البنا بعباس المذكور خالد الحادر
 صري من دراسة أجمع آخر في وتجربة الرشنة
 بطرود احتمله بغير من نور العجاء التي رسم



الحبراء ، والأبسطة التي أكلها الليل ، وانفجار الذي
أدمته البسة الذهب .

تتسم اللوحات الخمس التي قدمها (المرحوم)
جواد سليم بظاهرها الفكرى الذى عودنا عليه سابقا
فى رسوماته ومعارفه من سراج من النجوم
واللبسة الحرة للزمان المعاصر . ولعل جواد ، هو
الزمان الوحيد بين عتاتنا الذى يحس ، بل يتحارب
مع روح الفن فى هذا العصر . فهو يفكر طويلا قبل
أن يرسم أو ينحت ، ثم يقدم إنتاجه الفكرى هذا
مورعا على أسلوبه الخاص المتفرد . فعلى لوحة
(البستانى) يعود الفنان الى أسلوبه الحديث الذى
تشيع فيه عقوبة الرسم لدى الاطفال أو الفنانين
الشعبيين . فهو يقدم لنا أفكاره محبوبة على حط
أو لون لا صنعه فيه ولا تكلف ، وهذا ما حصل
المعنى على اعتبار جانب من أعماله استجابات
وتأثرات بأفكار معاصرة ، جانب مرن و (بول
كلبي) . وفى هذا القول خطأ بين ، لأن جواد إنما
يستمد أفكاره من واقع بلاده العربية . من الأهلة
سرمه ، ومن سراميت حضامع سمددية عديمة .
من الأقواس والأصية الأخرى نرى تشبه الى حد بعيد
فن (الكونك) . وهو د مروح كل هذه الصور
والمؤثرات ، فلا يسي أن يصوغ متها رسوماته البديعة
التي تصور روح شعبه ، بأمانة ووقار .

أن يكون جزءا يسيرا من دراساته الكثيرة التي عاينها
، هو من سبب الكشف عن الحق . ومن يحس
من فريه عراقية الى اخرى .

من سماعين سحنى بعد قدم خمس
لوحات تتنص دراسة لموضوع واحد هو (الطبيعة) .
محدولا أن يستعمل ذات الطريقة الموسسة التي
استعملها فى لوحة (الحريف) الساحقة فى العام
ناصى . ومن ذلك من هذه الاحياء . بعض
فى ظلالها اشعشة لحظات من الزمن ، لا يخفى
اعجابا بالوانها الرائعة ، ولسات الحذر التي تدعج
تلك الظلال الملونة التي يسمى الفنان الى اضافتها على
صوره . ومع أن هذه هم عبر الطول (ولى) ،
فقد توهم كثير من الناس بأنه إنما يعنى اثر الفنان
الاول فى هذا الصغار ، رغم انهما يعلان دون نقاط
الماء احيايا . فهؤلاء الفرويون الذين تتألف منهم
لوحات اسماعيل ، يعيشون فى ظلال راحة مطلقة
ويمدون من خلال حو تقي رائق يحلو من الضار الذى
يكسو حياتهم فى الواقع . وهذا عكس ما يعمل فائق
تماما فى لوحاته . مواضيع اسماعيل - شبه قروية -
هادئة تزين عليها مسحة من كانه ، ونظف بها ظل
من حزن ، ولكنها مرسومة بألوان صافية ، فيها حداد
الاولى ارسعة وطرايب . وموضوع فائق - مدونه
خالصة - ولكنها ملونة بالوان الارض المشبعة



جاسط الدروي
الدكتور خالد الحادر

◁ اسماور
▷ تحطيط

لعل مشكلة النحت في هذا العصر ، لم تعد كما كانت في الماضي مشكلة صياغة أبعاد ، فقد مضى الزمن بذلك النحات الذي كان يعمل حائدا في سبيل بحسن فنية شكلية محضة ، وبدأ النحات التأثير على تلك القيم جميعا . . . النحات الذي قوض ، كما قوض النحات الكلاسيكي ، أسسها التقليدية ، وبدأ يبنى فوقها عبارة الخاصة .

كان مهمة النحات سلخص في مقاومة انزاع ، . . . جمع في الوقوف بلادة ، وصله اراء الحسد الشرى تستلحق صفاته الحيلة لتسجن نفسه احباطها واستدازاتها الحلاية على تلك الكتلة ، ثم لا تستطيع أن تشق طريقها الى أبعد من ذلك . فما استطاعه الرسم في جميع المصور لم يستطعه النحت الا في هذا العصر ، رغم أن كل ما فعله لم يخرج من مضمون الكتلة الا في التجريدات الحديثة ، وفي محاولات النحاتين ادس آثر الانحياز من خلال انكسار الجامعة التي بين أيديهم .

فالعامل المتحدى الذي يملك قوة الوقوف بوجه الشكل الميت أصبح اليوم هو عمل النحات الحديث . . . ، يفجر من هذه النقطة ليسلك طريقا آخر في قهر الهياك الصامت ، اما يعتمد على تلك الصخرة الصماء التي حقق رحل الكهف عليها ذاته ، أو بالأحرى ، حقق مواصلة امتداد هذه الذات عبر المصور . وكما فعل الفنان في الرسم ، حاول أن يعمل ذلك في النحت بعد حطم العصور بحارحي ، واعاد بناءه من جديد . وفي هذه الاعادة ، بدأ يفكر ولا يحسب . لقد اوقف الارميل ، واسكت المطرقة ، وشرع يطعن تحربة التفكير . وهكذا بدأ يمسك فلسفه في الكون والحياة ، فلم يقف عند القشرة الخارجية بشاعرية الكوس العاري بل اطلق بعيدا في بحثه عن الموضوع لتشكل من حجاج ادراكات كلا عصرها هو العالم اعانم التشديد الصام ، المصنوع الباهر الصياء ، المستنم المفرط السامة ، المفرح المجنون بالفرح . . . عالم هذا العصر .

وهكذا امتدت يد النحت الى كل شيء . وهذا يملك اسلاك العديد ليحيلها الى افكار جديدة تلوح منها رائحة حماء !

ومضى في تسجيل مأساة الاساس المعاصر على المعادن والاحجار والطين والخشب والصوان ، باديها في موقفه أمام وحشة الفراغ الهائل الذي يلف حياته ، اصعب مما يتصور ، بل اضعف كثيرا من جبروت تلك الدراع التي حطت آثارها على صخور التاريخ .



خالد الرحال

فتاه



فتانان محمد عیسیٰ حکیم



صغيرتان
حليل الورود

أبها في الحق لمشكله ولكنها ليست مشكله
لنحارب المعاصر بل هي مشكله - المعاصر - الذي بدأ
يسعد عن الحرفيه استنكياله - نأحا من خلال نأحات
فأسيه عن قيم جديدة في الفن هي ليست بحال ،
تلك القيم البدائية النحبه التي قام عليها - مثلا -
تمثال داود ليكاييل أنجلو .

إذا أين تلك القوى الملحميه التي كانت تسوق
الإنسان ما قبل ساريح وما بعد الساريح الى معاديه
العراخ ، والبروق الى قهر الموت بتحليل الدات مجيده
في قوالب الصخر أو الرخام ؟ .

أبها لم تعد كما كانت في الماضي ، بل طرأ
عليها ما طرأ على موقف الإنسان من معضلة الحيات
والموت ، والرمز . فلقد تغير هذا الموقف بمرته
اد أصبح المعاصر يقف من مشكله مصيره موقفا
لا تؤيده الا الشكوك ولا تقديه الا المخاوف . فهو
يحد أن نفسه المتصورة في أسس التاريخ ، بدأت
ترحف - مد أن دهمت الحروب الداميه والالات
الهائلة حياتيه - على صحراء لا نهاية لها من الجليل !
وهو يحد أن صوته الذي غنى الطبيعة والامل
والأشراق الأرضي ، بدأ يرسف في الأغلال ويلتف
بأكمام في ضباب الرصاص !

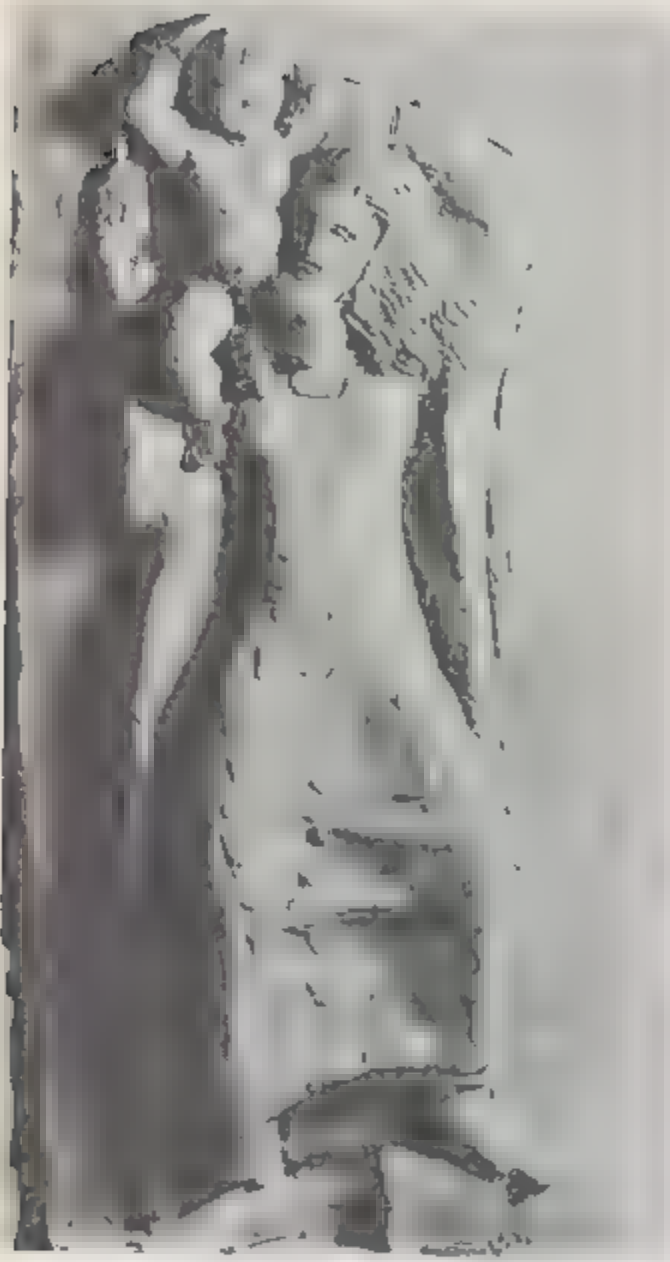
هذه المقلقة تقودنا الى البحث عن السروح
المعاصر من أعمال نجات عراقي هو خالد الرخال .

أرى هل حقق شيئا من (جمالية) العصر المقلقة
بالسأم التراخي الذي أم كان شاعرا يحدد اللحظات
السعيدة على الرخام ؟

أكتب بحوزه مجموعته من الآسف بلونه
أم كانت أعصانا مرحفة من الأسلاك تهر جسدا
حديثا بليدا ؟
أكانت عملا يبحث عن الفكر ، أم سبلا أسفا
يسبح في العراخ ؟

هذه الأسئلة تطوف في خواطري كلما أراد مره
تأمل أعمال هذا النحات بالمقد والدراسة . فنجي
نعلم أن الحواب عنها يقتضيها كثيرا من الأفاضه
سلي لا مجال لها في حقاله كهذه .

فلن جاند في مرحلته الأخيرة ، يتميز
بالشاعريه والانطلاق العفوي الذي يهبر حدود
المدرسيه لحل مشاكل عاطفيه تمارحها بعض الفكر
المحصنه عن مفهوم حياه مندفعه بالود لص في دعاء .
وهو اد يحقق مفهومه هذا لا يتقي من الموضوع الا
أكبرها لبونه وطواعية ، بل أقربها تمثلا لحرارة
أسفا . نكت العريزه التي أسفها - بدأ كسبها من
تصوير حر عن الامتداد النوعي - تمثلا وبحنا في
عماده بكميه من بعدد وزوايا . بدأ يصحح حد أن



أمومه اسماعيل فتاح امرك ١٩٥٩

عذب نيلاسكي بنك الصياغة لايمة والذي
أفرغ فيه جماع قواه التصويريه ، حال من تصوير
الحو الداخلي الذي يتنفس تحت وطائه وحل الفكر
المعاصر .

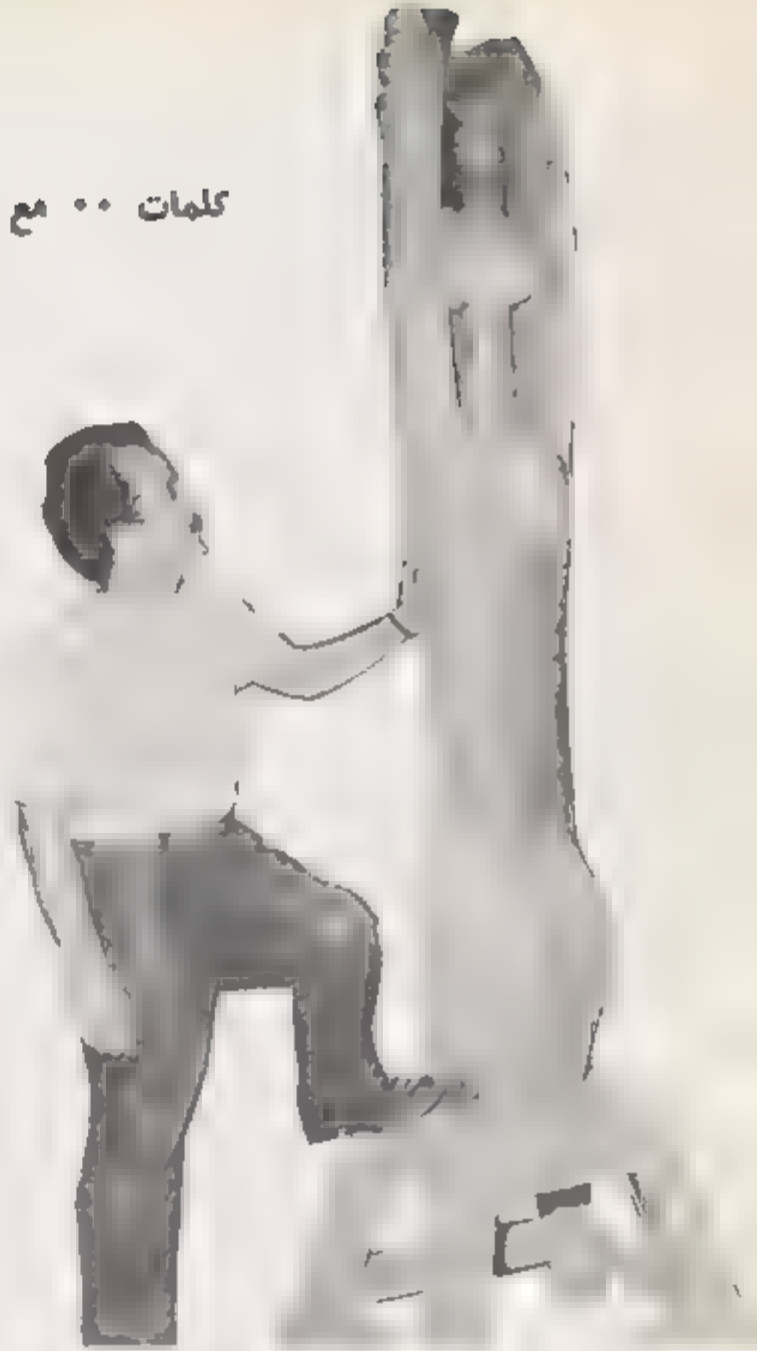
كلمات .. مع الفنان جواد سليم

هذه أسئلة تسأل المسائل الكبرى في الفن ، وهي في ذاتها تؤلف أولى محاولاتنا لدراسة الفن العراقي الحديث عن طريق الفنانين أنفسهم وبها نحن بدأ اليوم بفنان جواد سليم .. ليبدل لنا تراثه حور معصلات الفن المطروحة عليه أسئلة تفكر في حل

• لا بد للفن العراقي - كأي فن في العالم - من طابع انساني أشمل ، ووجه وطني أخص يؤهله للبناء والبناء والاستمرار والسطور ، ويستداه من أن يكون ميداناً للدعاية في معناه الضيق • ونحن إذا أردنا أن نرى علاقة بالجمهور هنا ، فلا بد لنا من أن بدأ بفن الجداريات • اللوحات الكبيرة الملهمة التي تحمل في تكوينها وبنائها القدرة على مخاطبة الجماهير بصورة مباشرة بخلاف الصور الغسقة التي تقدم في معارض الفن

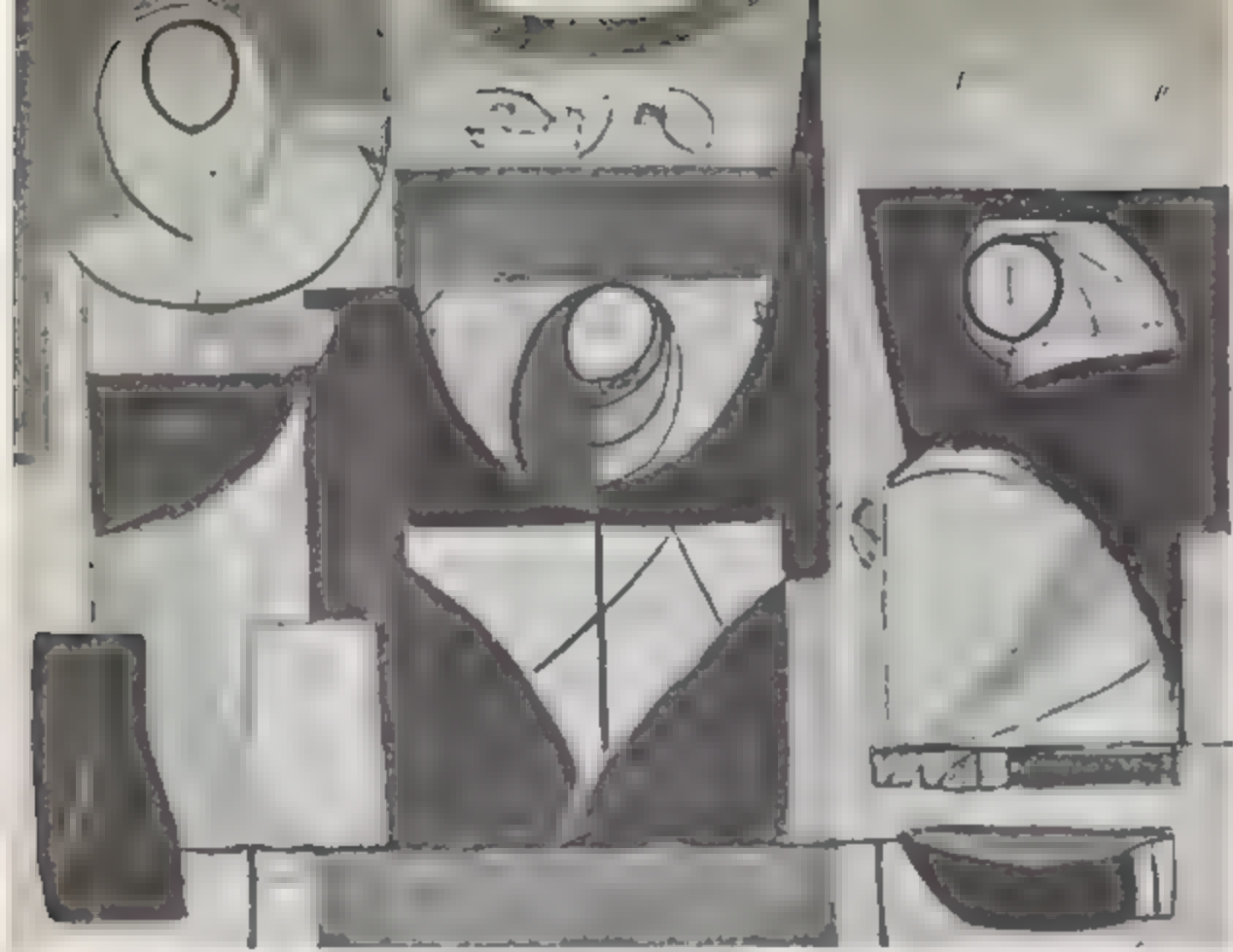
إن القائلين بأن الفن العراقي سيبدأ حياته بعد الثورة ، هم الذين فشلوا في أن يحققوا أي عمل في جيد قبل الثورة ، ذلك لأن الفن العراقي ، طرق - في حدود الظروف التي أحاطت به - أكثر من موضوع انساني ، بل تناول كثيراً من جوانب الحياة في وطننا ، وهذا ما يجعلنا على القول بأن الفن في عهد الجمهوري س يكون إلا امتداداً لنفسه ، ولكنه امتداد متجدي - إذا راعينا دقة التعبير - لاساً ترقب فيه تفجر جميع الطاقات الفنية المدبغة .

أما ونحن مسبل الحديث عن الفن العراقي ، تمر بأذهاننا تلك الفكرة القائلة بخلق مدرسة عرفه للفن الحديث • إن هذا الموضوع صعب وشائك في الجملة لأن المدرسة تمثل انعكاس كل وجوه الحياة في الأعمال الفنية الناجمة : المحيط ، والصراع الدائر فيه • المشوة البطونية ، ومآثر التاريخ القومي • الفرح والأمل • كل ما يحيط بحياة الإنسان من تحارب شعورية لا تقع تحت حصر • وهذا لن يتسنى لنا خلقه في زمن قصير ، كما ليس في إمكاننا تجديد هذه الآن • ورغم أن الفنانين العراقيين ، أصبحوا في مرحلة تؤهلهم للتفكير والعمل بما في هذا السبيل ، إلا أن ذلك يحتاج إلى تضافر جهودهم جميعاً ، بصورة يتعاون فيها أرباب الفكر تعاوناً كلياً لبناء هذا الكيان •



جواد وتمثاله (الام)

الفن العراقي الحديث •• أين يقف من مشكلة الإنسان ؟ وفي أي مرحلة من مراحل تطوره الآن • هل حقق صلته بالمجتمع أم ظل يسبح خارج حدود الواقع العمل عن موضوعاته ؟ بأي مدى من الإحساس كان الفنان يعالج تلك الموضوعات في الماضي ؟ وهل سيفتح بعد حدث الثورة الجبار ، نقطة البداية لفن عراقي جديد ؟ ..



△ ثلاث لسماء
حواد سليم
١٩٥٣



◁ قرويتان
حواد سليم
نحاس مطروق

العالم الارضى فى لوحات الفنان فائق حسن



▷ رحلان من الشمال
فائق حسن

◁ يحمل
فائق حسن

لأنهم يظنون من الداخل ، أما أولئك الذين يظنون
اليهم من الخارج فليس في استطاعتهم تقدير هذا
المدى إلا بما هم واقعون تحته من شعور قد يرفع
أحداً في درجة لواءه ، أو يخفض في أعقاب
الاحياء إلى حد الأسف المر .

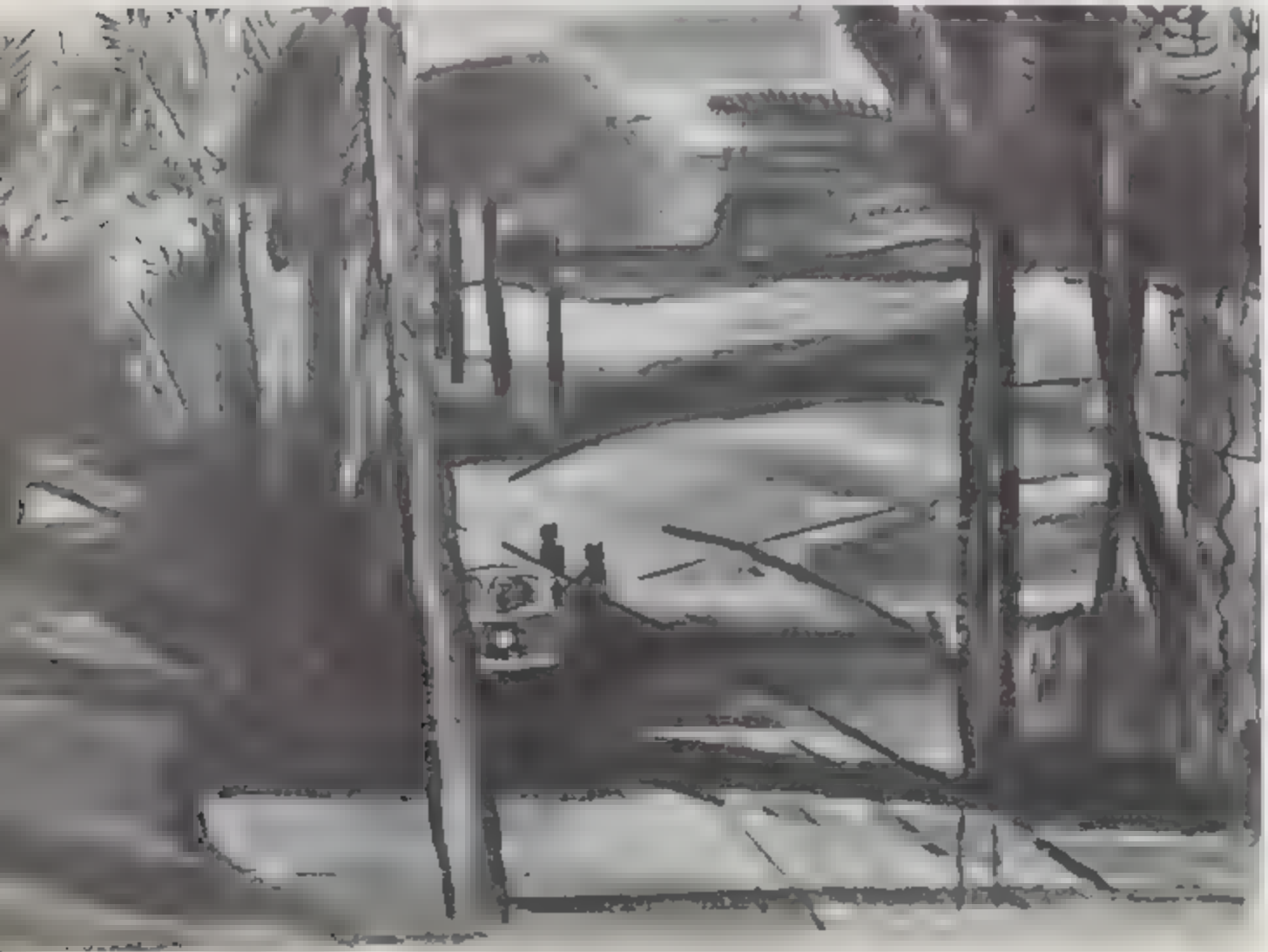
فيأتى حدى من الشعور كانت تلك المناسبة
منطوية في قيل الفنان ؟ الحق ، أن تأكيد الفنان
فائق على المشاهد القروية والمدوية يعطينا الدليل

سبق أن سجدت في معرض محمد حسن
الفنان فائق حسن ، أنه وضع يده على الكثر الارضى
الذى جعلها وراء المادة الحية لشخصياته ، فبطانه
الحيوانيين الذين يصورهم دائما انحداد في لوحاته
هم بلادهم ، وهم قرويون حسن يمد في حسن
ممكنه وجودهم ، كما حسن يمد حمار في تدوير
مضائقهم ، بهم مدفوعين لأن عصب في صروف
مناهم ، ولكنهم مع ذلك لا يعرفون محيط هذه المناه

الواضح على أنه ما زال يبحث عن أحيائه بين هؤلاء الذين فقدوا الغراء في الدنيا وتأسوا عنها بالأمس الساطع لإحلام العالم الآخر . غير أن هذا الغالب الوصفي الباصح الذي صب فيه تألماته للعنية ، ظل في حاجة إلى الطاقة الإفعالية التي تستطيع رفعه إلى مستوى الإناسة . وهي الطاقة التي يحمل في تلك الإناسة عملاً فينا حالداً وفداً ، لا تثير العطب أو المحبة وحدهما ، بل السعة والسحط والاشمئزاز المرعاً ، وهذا شيء لا يوفر إلا في مواضع المدينة التي نحيش بالتناقضات ، ومبني تقسوة ، وعن رفض الإنسان لحالات التسليم القدرى المطلق ، والاضطباع لمواضعه .

لقد عالج الفنان مشكلة الإنسان الذي ما زال يستظل بالحيمة أو الكوخ ، واتخذ من مادة حياته

لحام يوم فيه واستلونه كك صور بحره عميقة ، وحساسية مرهقة ، أرضنا العراصة ، بما كانت عليه من شعاع وناس . غير أن وصفه الذي لا يبارى في حد الباب لا يعود المتأمل إلا إلى هذه الحقيقة ب طاقه العاطفية المدونة في بناء الظهور الخارجي لأبناء الصحراء أو القرية هؤلاء ، هي أكبر بكثير من طاقه المدونة في اسحت عن غانهم بداخل . وفي هذه النقطة تلقى معظم أعمال غانينا التي لم تلغ عصرينها بعد أوج بصوحها الفكرى والحمائى . وإذا كان من سبب يرتبط بين هذه النتيجة وبين بواعثها البعيدة ، فهي أن قسا العراقى ما زال في مرحلة البحث ، وأن الظروف المريعة التي عاشها وابتلاها هي ذات الظروف التي حولت تيار الفكر برمتة إلى أن يصف ولا يعالج ، ويشير إلى مواضع الداء ولا يعود إلى الأعماق .



من الصعب ، بل من الصعب جدا ان يصل النقد الفني الى تقويم نهائي كامل للآثر الفني ، غير اننا من توجهه نحضره نحرف - نجد ان المسألة مرتها مطروحة ضمن سؤالين كبيرين اولهما : ما هو الفن ؟ وثانيهما : حل اللوحة التي تتألفها متكاملة شكلا وموضوعا ؟

ونقدر ما تطوى عليه الإجابة على السؤال الثاني من صعوبة التحديد ، فان مراعاة النظرية المنحرفة عن أهدافها الكامل ، لان انه قسمه بحرية نخرج في ميدان السعد بمعنى كحد أعلى يستقيم بظل ناقصة ، اذا لم يكن مشعوره بتجربة العمل الفني ذاته ، أي أن يكون الناقد فنانا أصلا . ومع ان هذه النظرية ستظل قيد المطرة المحددة (البيان) الناقد ، أي انها ستظل في مجال شعوره بمقابسه هو - كمال - دون مقاييس المفكرين الآخرين الذين يحكمون في الآثر معنى وفي فلسفاتهم أو بطرائقهم الشعرية أو احساساتهم العفوية ، فستبقى - أي النظرية - ناقصة جريا .

نظرة في النقد الفني

هنا نجد لنا ملاحظة نقطة هامة ، وهي ان وجود شخصيتين في اهاب ناقد الفن امر يكاد ان يكون معجزا لان معرفة الفن وتحليله تحليل موضوعيا من قبل الناقد المفكر ، يستتبع وجود شخص آخر ينظر الى الآثر الفني بملاحظة . . يتواجد وانفعال . هذا الشخص الآخر هو الفنان ذاته . . الشخص الذي يعمل بموضوع اللوحة وسعدا على اساس بحرية أي كونه بحرية الحصة

اذ . . فهل وجدنا بين هاتين من يحمل هاتين الشخصيتين في آن واحد . .

الحق اننا لم نجد مثل هذا الازدواج في ناقدينا - الا في حالات نادرة - ومع ذلك وجدنا - رغم النقص الذي نشكو منه - ان الضرورة التي استدعت وجود فن عراقي ، استدعت وجود ناقلين حروا في تيار الحركة الفنية بحث مواز له . فمنهم من صاحبها ، ومنهم من عايشها ، ومنهم من ظل طامعا على انسطح . وهم على قلوبهم ، يشكلون عددا لا يمكن بحال من الاحوال تجاهله وتكراته . فاذا جئنا بأن الحركة الفنية في العراق ، ما رأت في مرحلتها الاولى ، وهي مرحلة تدعونا دقة التعبير الى وصفها بمرحلة الكشف عن الشخصية العراقية الاصيلة ، استلما الا نطلب المستحيل من النقاد . ان حل ما نطلبه من الناقد اليوم هو ان يقوم بتيسير فهم الصورة الفنية للجاهل بالفن ، وأن يعمل في استجابة سليمة لموقف راسمها من الموضوع الذي ساوله ، على تحديد نقاط نجاحها أو فشلها ، ليقدّم خلاصة ذلك للمثقفين .

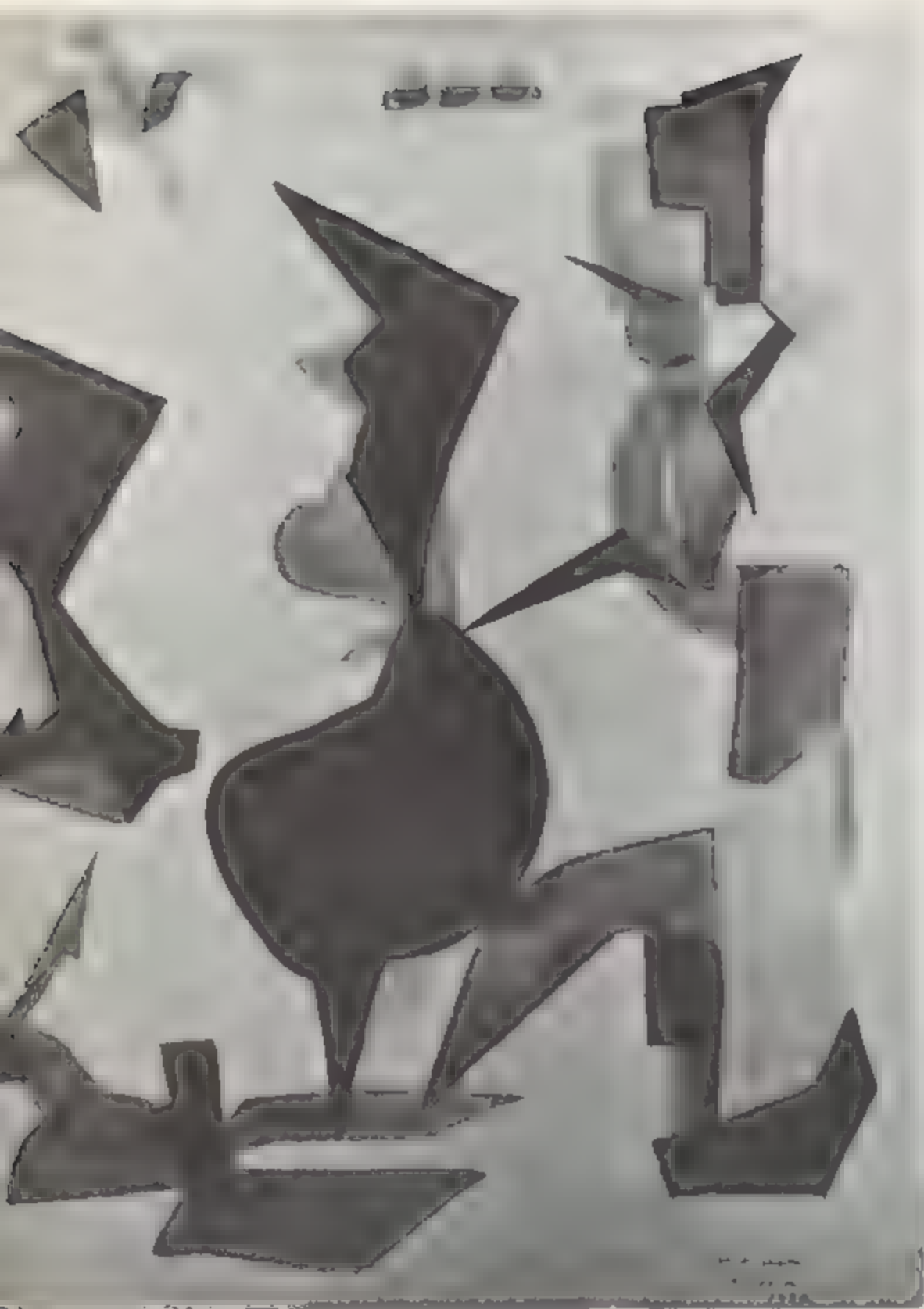


۱۹۵۹

تکوین ارداش کاکاییان



الروقة مطهر النواص



انطباعات من عام ١٩٥٠ جميل حمودي





△ سناء فائق حسن

▷ نجاة فائق حسن



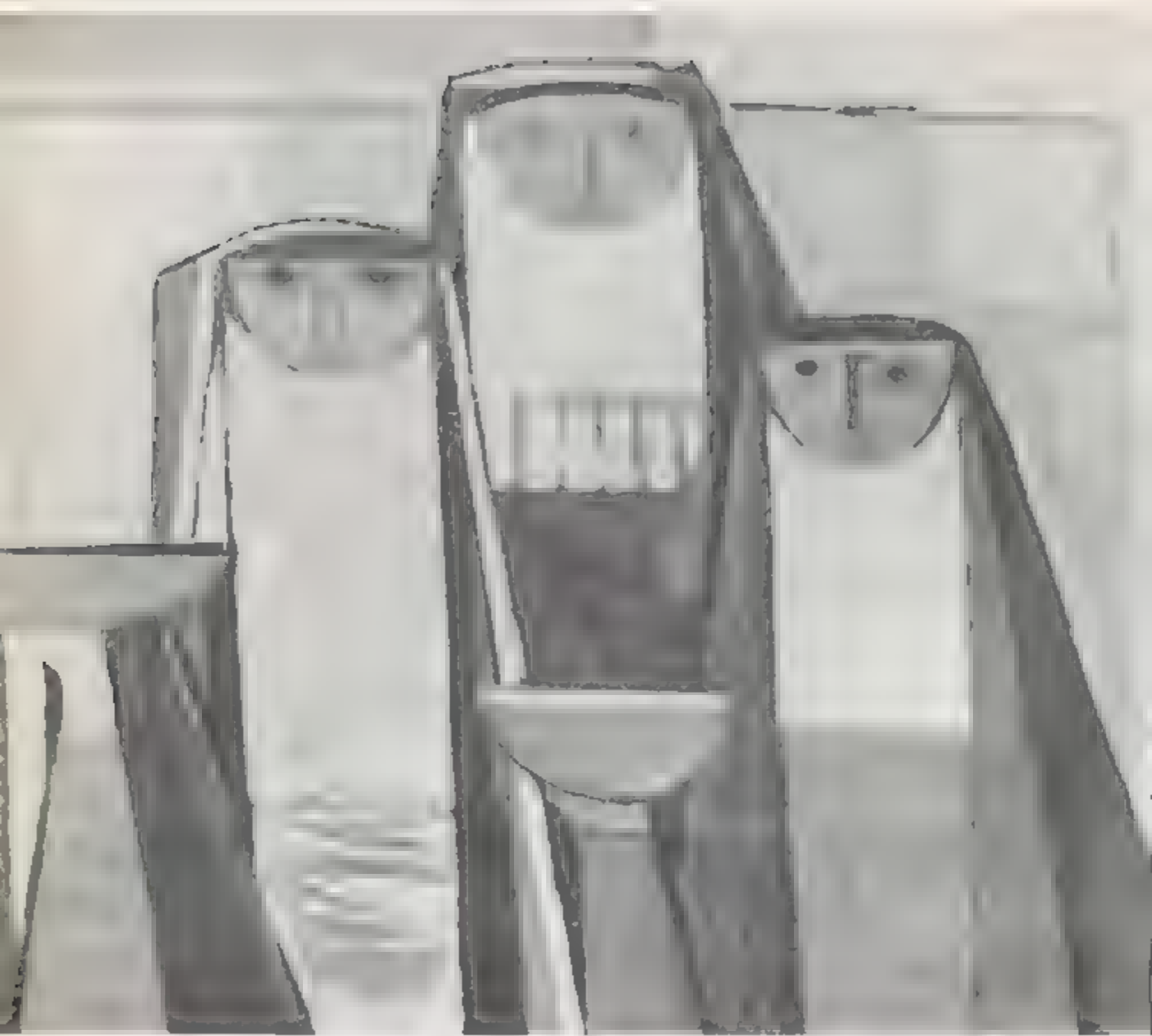


خواد سليم
بريهه سليم
بورنا سليم

△ صنيان ياكلان الرمي
▷ جامع
▷ لغتاتان

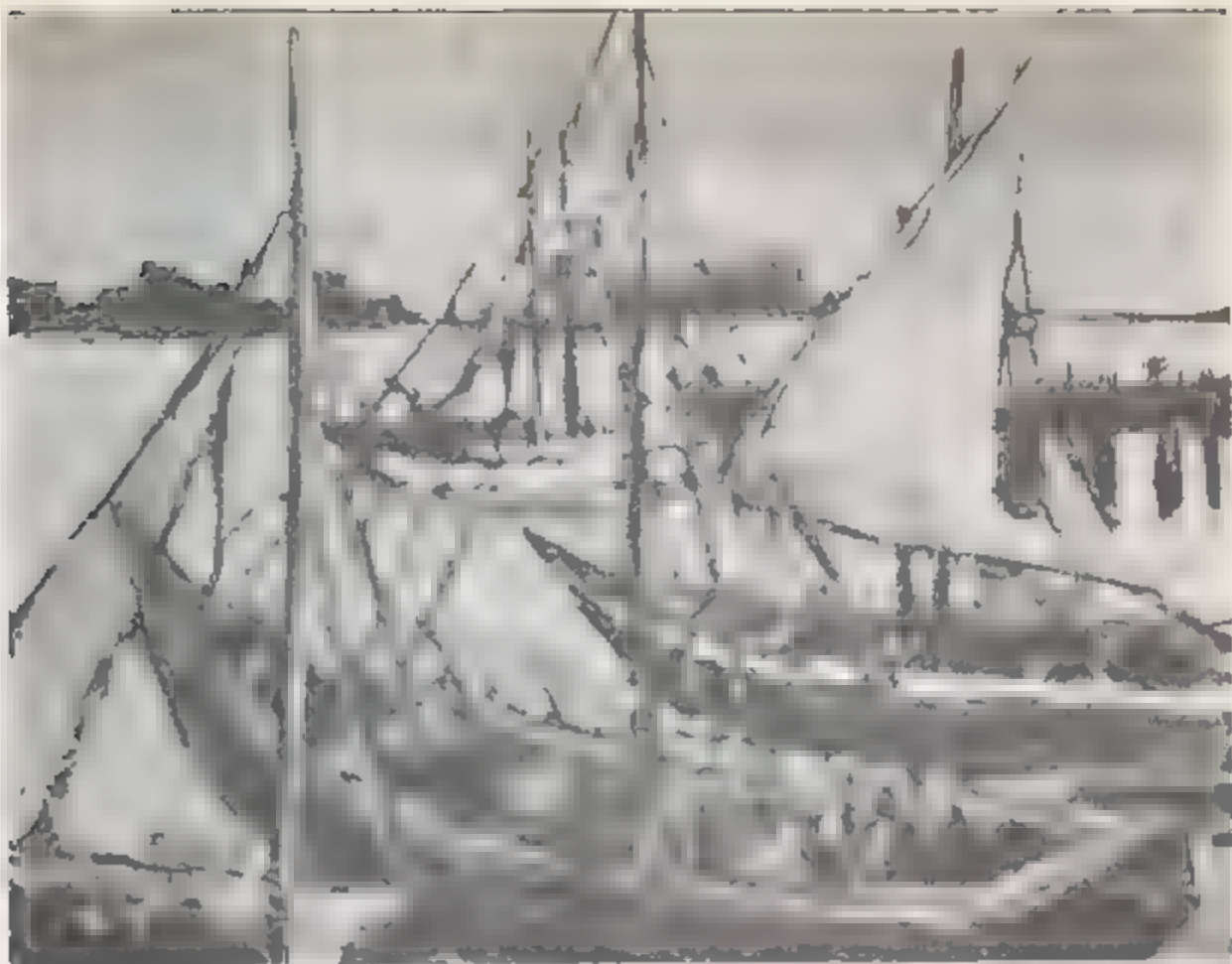


النبي



△ نسوة يذهبن الى السوق اسماعيل الشخيلي

▷ بالعات الفين اسماعيل الشخيلي



عماد الدين

ساحل

ساحل البحر

سوق الدجاج



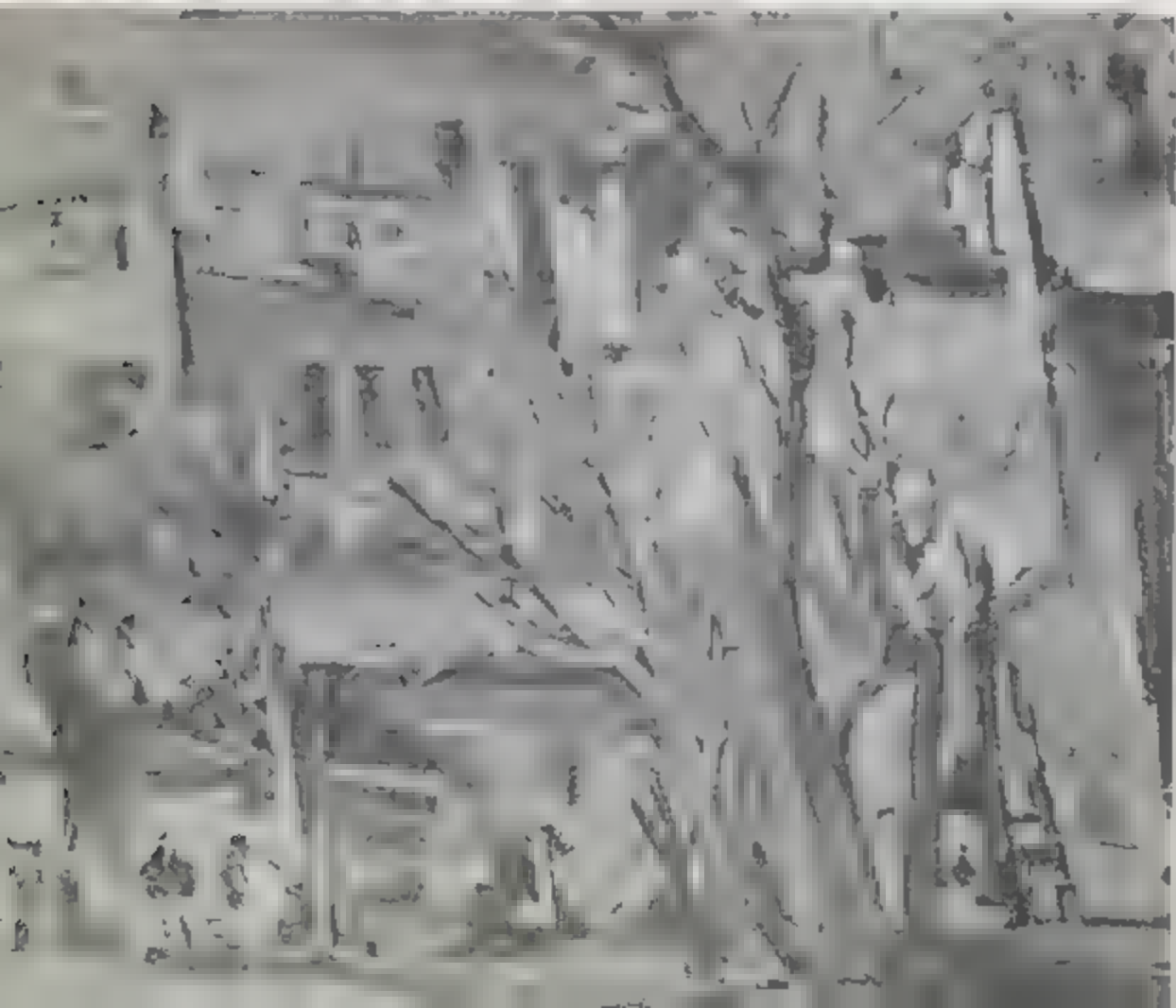
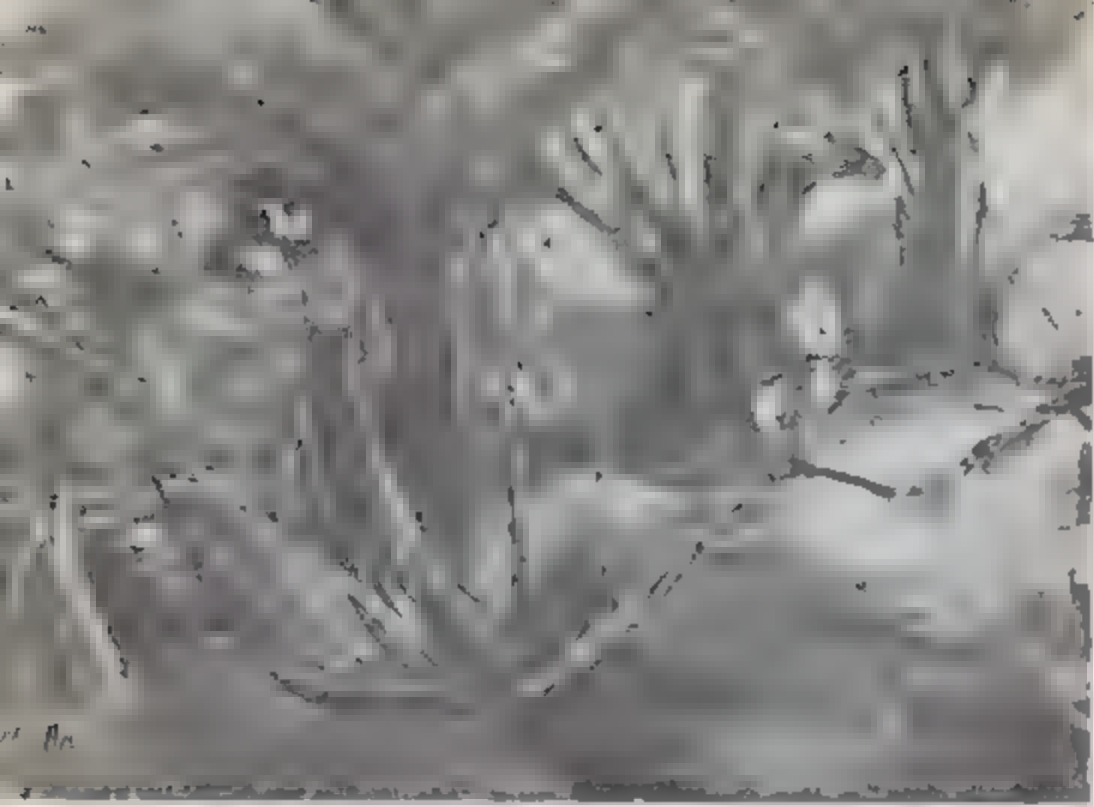
امراه حافظ الدوسي



△ في السر جعفر اندروسي

◁ منظر طبيعي الدكتور خالد الحصاب

◁ منظر طبيعي الدكتور خالد الجادر





محمد صالح ركي

△ قطيع من الخيل

خوادم سليم

◁ حصان وصاحبه



عبدالله بن محمد
١٩٥٨





▷ حواد سليم تصميم احادی رواقه

شکل محرد جميل حمودی ◁

صمیل حمودی ۱۳۵۰



الجرائر محمود مبرى

الفهرست

١	مقدمة
٤	قصه الفن الحديث
١٥	الانسان وانتم في لوحات معرض في
٢٢	ملا في معرض بغداد للرسم والنحت
٣٤	النحات خالد الرحال ومشكلة النحت الحديث
٣٨	كلمات مع الفنان حواد سليم
٤	العالم الارضي في لوحات الفنان فائق حسن
٤٢	عدد في اسعد انسي
٤٣	اليوم الصور





COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE

AVERY FINE ARTS RESTORED



AR52577350

N7290 Irf R19

Tasammu'at al-farq